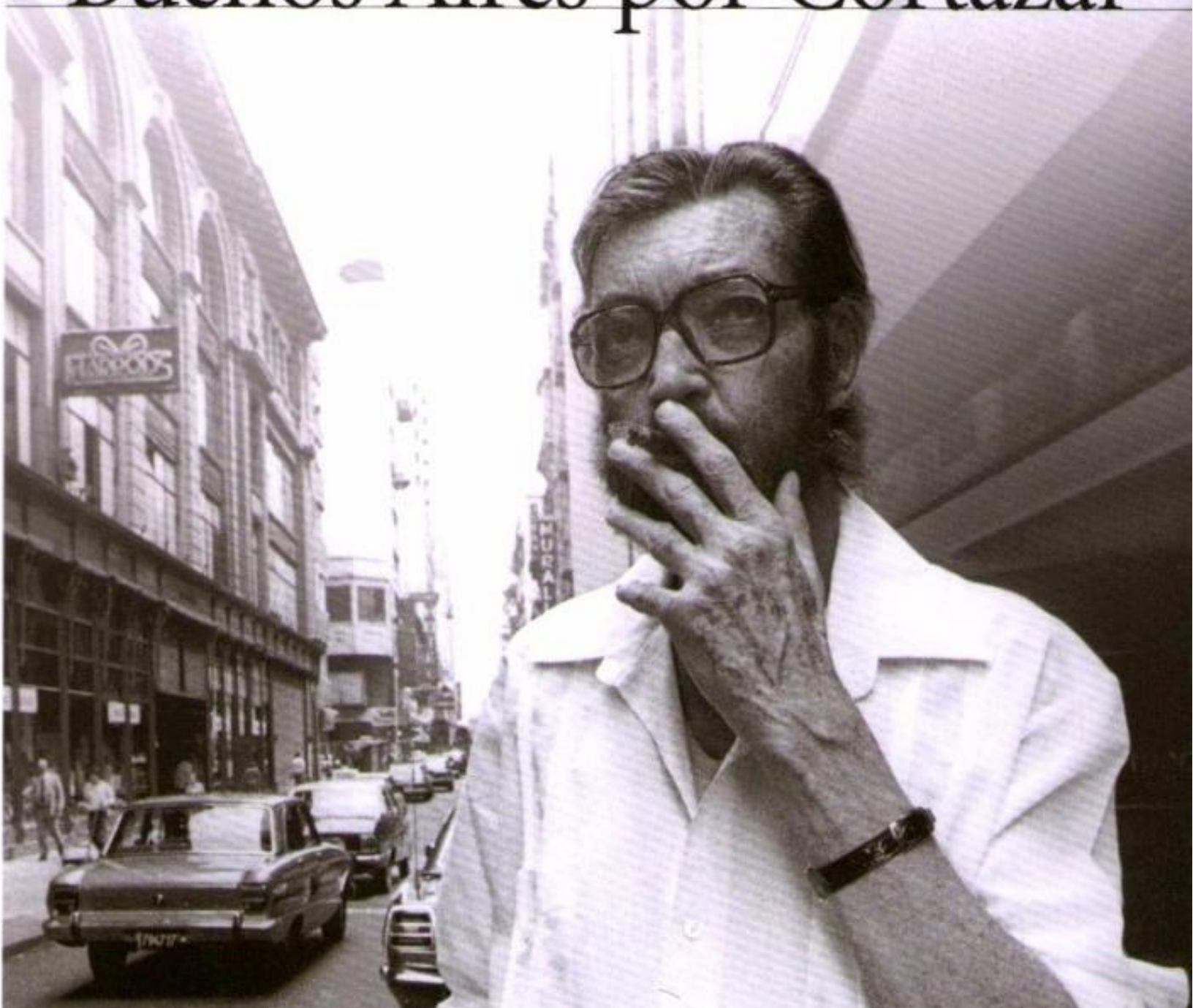
Seix Barral Los Tres Mundos

Diego Tomasi

Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar



Diego Tomasi

Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar

Diego Tomasi, 2013

Editor digital: Un_Tal_Lucas

ePub base r1.2

A Mariela, que dibuja golondrinas en la redonda pizarra de las tortugas.

L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule et nous passons!

(El hombre no tiene puerto, el tiempo no tiene orilla él fluye y nosotros pasamos.)
Alphonse de Lamartine, traducido por Julio Cortázar e incluido en una carta escrita a Lucienne Chavance y Marcela Duprat en diciembre de 1939.

ACLARACIONES NECESARIAS

Este libro no incluye un apartado con bibliografía, dado que todos los textos utilizados se citan en el momento en que se hace referencia a ellos. Del mismo modo, se han evitado las notas al pie, tan engorrosas y que tanto molestaban a Julio Cortázar.

Sí es necesario citar el grandísimo aporte que han significado los cinco tomos de *Cartas*, de Julio Cortázar, editados por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga y publicados por Alfaguara en 2012 y 2013. Toda vez que se mencione una carta escrita por Cortázar, esa carta corresponde a uno de esos volúmenes.

El autor desea expresar su agradecimiento a las personas que brindaron testimonio. Sin ellas y ellos, este libro no hubiera sido posible. Cada vez que el autor ponga en boca de ellos palabras sin citar la fuente, es porque esas palabras han sido pronunciadas en diálogo directo con el autor. En entrevista personal, por teléfono o por correo electrónico, quienes respondieron preguntas son:

Claribel Alegría – escritora nacida en Nicaragua y criada en El Salvador.
Carles Álvarez Garriga – filólogo y editor catalán.
Manuel Antín – cineasta argentino.
Miguel Baudizzone – arquitecto argentino.
Aurora Bernárdez – traductora argentina. Viuda y albacea universal de Julio Cortázar.
Alejandra Bernárdez Larrondo – artista plástica argentina.
Eduardo Comesaña – fotógrafo argentino.
Jorge Camarasa – periodista argentino.
Jaime Correas – escritor y periodista argentino.
Sara Facio – fotógrafa argentina.
Rodrigo Fresán – escritor argentino.
Carlos María Gabel – economista argentino.
Carlos Gabetta – periodista argentino.
Mario Goloboff – escritor y ensayista argentino.
Liliana Heker – escritora argentina.
Carlos Irusta – periodista argentino especializado en boxeo.
Noé Jitrik – ensayista y escritor argentino.
Alberto Jonquières – fotógrafo argentino.
María Claudia Jonquières – traductora argentina.
Marina Leiva – bailarina argentina.
Inés Malinow – escritora argentina.
Graciela Maturo – ensayista argentina.
Daniel Molina – periodista y crítico cultural argentino.
Alberto Mario Perrone – periodista y poeta argentino.
Marcelo Pichon Rivière – escritor y periodista argentino.
Sergio Ramírez – escritor nicaragüense.
Guillermo Schavelzon – editor y agente literario argentino.
Nelly Schmalko – socióloga argentina.
Héctor Schmucler – semiólogo y sociólogo argentino.
Hipólito Solari Yrigoyen – abogado y exsenador argentino.

Alejo Stivel – músico, productor y compositor argentino.
Javier Urondo – gastronómico argentino.
Dani Yako – fotógrafo argentino.
Débora Yánover – librera argentina.
Alex Waterhouse-Hayward – fotógrafo argentino.
Vicente Zito Lema – poeta, periodista, docente y abogado argentino.

PRÓLOGO

Este libro no es una biografía.

No es un estudio crítico ni un ensayo literario (dista mucho de serlo, aunque incluya un puñado de reflexiones propias y muchas ajenas).

Este libro es la crónica de la relación entre un escritor y una ciudad.

Es una búsqueda. O muchas.

Es la búsqueda de repuestas a cómo, por qué o cuándo un hombre escribió lo que escribió. Es la búsqueda de las huellas perdidas de ese hombre en la ciudad. Es la búsqueda de sus obsesiones y sus temores, sus inquietudes y sus más profundas ilusiones. Es la búsqueda, la pregunta, no la respuesta.

Es, también, un viaje por el tiempo, ese tiempo que nadie percibió ni escribió como Julio Cortázar. Es un viaje sinuoso aunque lineal, luminoso y triste.

Cortázar por Buenos Aires busca a Cortázar en la ciudad y camina de su mano.

Buenos Aires por Cortázar busca a Buenos Aires en los libros y en las palabras de Cortázar. Así, el libro es un espejo, y el espejo es también una búsqueda.

A casi cien años de su nacimiento, y a treinta de su muerte, Cortázar está vivo en su obra, en sus cartas y en el recuerdo de quienes lo conocieron. Algunos de ellos fueron sus más queridos afectos. Otros apenas lo vieron una o dos veces, de manera ocasional o para una entrevista periodística. Pero, en todos los casos, la vida de un escritor perdura en la memoria de esas personas que hablaron, rieron, lloraron o caminaron con él. Esas memorias no dejan de ser otra búsqueda, que es la búsqueda de la propia identidad.

Este libro les da, en muchos pasajes, la palabra a ellos, que construyen sus historias personales a partir del vínculo con el altísimo, siempre joven y para todos los tiempos recordado Julio Cortázar.

DIEGO TOMASI

Buenos Aires, agosto de 2013

INTRODUCCIÓN

CORTÁZAR Y LAS CIUDADES Y LOS DÍAS

Julio Florencio Cortázar nació el 26 de agosto de 1914, y murió el 12 de febrero de 1984. Es decir que vivió (casi) sesenta y nueve años y medio. O, dicho de otro modo, Cortázar se paseó por el mundo durante veinticinco mil trescientos setenta y dos días (las cuentas son fáciles y están a la mano de cualquier persona que quiera hacerlas. Solo hay que recordar que en ese lapso hubo diecisiete años bisiestos, y que las múltiples vidas que Cortázar vivió subido a las espaldas de sus personajes no suman días a la cifra final).

También puede decirse que le faltaron ciento noventa y cinco días para llegar a los setenta años de vida, pero la pregunta que importa, en este caso, tiene que ver no solo con el tiempo, sino también con el espacio. ¿Cuántos días estuvo Cortázar en Buenos Aires? En ese punto las cuentas no son tan fáciles, y encierran al mismo tiempo certezas y misterios.

Julio Cortázar nació en Bruselas, pasó la primera parte de su infancia en Zúrich y Barcelona, vivió en Banfield hasta su adolescencia, fue docente de escuela secundaria en Chivilcoy y Bolívar, profesor universitario en Mendoza. Se instaló para siempre en París a los treinta y siete años, pero hasta su muerte en esa ciudad pasó casi un año en Italia, recorrió Europa, visitó la India, llegó a Estados Unidos y se enamoró de Nicaragua y Cuba.

Siete veces regresó a Buenos Aires. En la última de sus vueltas apenas estuvo en la capital argentina ocho días. Entonces es preciso hacerse nuevamente la pregunta. ¿Cuántos días estuvo Cortázar en Buenos Aires? Y, por lo tanto, ¿qué hizo en esos días? ¿Con quiénes se reunió? ¿Qué lugares recorrió? ¿Por qué estuvo en Buenos Aires cada vez que estuvo?

El juego tiene sus desafíos, como es lógico.

No es fácil rastrear cada movimiento de una persona. Cuándo, dónde, cómo. Por qué.

Con quiénes. Para qué. La dificultad aumenta si se trata de un espíritu inquieto como el de Julio Cortázar.

LOS DÍAS

Los días de Cortázar en Buenos Aires pueden dividirse en al menos cinco etapas.

Su llegada a Buenos Aires fue en 1918, cuando tenía cuatro años. Desde 1920, la familia vivió en una casa en Banfield. Allí hizo los primeros años de escuela el pequeño Julio, pero ya desde 1929 empezó a estudiar en el colegio Mariano Acosta, ubicado en la calle Urquiza al 200, en el barrio de Balvanera. No fue hasta mediados de 1932 que se mudaron a un departamento de la calle Artigas, en Villa del Parque. Es decir que entre 1929 y 1932 Cortázar viajó, de lunes a viernes, todo el tiempo que duró el ciclo lectivo, desde Banfield hacia Buenos Aires. Desde entonces, Cortázar pasó la mayoría de sus días en la Capital Federal, hasta 1937. Esta es una primera etapa.

En 1937 se fue a Bolívar, para dar clases en una escuela secundaria. Se quedó allí dos años, y solo regresó a Buenos Aires en los meses de vacaciones. En 1939, Cortázar se

mudó a Chivilcoy, para continuar con su tarea docente. Permaneció hasta mediados de 1944, cuando decidió aprovechar la oportunidad de dar clases en la Universidad de Cuyo. En esos cinco años, viajó a Buenos Aires casi todos los fines de semana, además de quedarse en el verano. Desde 1944, y durante un año y medio, Cortázar dio clases en Mendoza. Esta es la segunda etapa de su vínculo con Buenos Aires.

Hacia finales de 1945 volvió a vivir en Capital Federal, donde permaneció hasta su primer viaje a Europa, en 1950. En los últimos meses de 1951, Julio Cortázar se radicó definitivamente en París. Son los años de la formación de una mirada del mundo, a partir de la literatura, la música y el arte (y los amigos vinculados a cada una de esas manifestaciones).

Una cuarta etapa está constituida por sus visitas a Buenos Aires en calidad, casi, de turista. En esos viajes Cortázar vuelve con su esposa, Aurora Bernárdez, y juntos visitan a familiares y amigos.

El quinto período es el de sus últimas tres visitas, en las que viaja solo y es ya un escritor consagrado (aunque cada una tiene tantas características históricas y personales tan particulares que podría ser una etapa en sí misma).

Todos estos viajes, estas idas y vueltas, podrían acercarnos a una cifra. Una cifra preliminar, siempre sujeta a sorpresas (más si consideramos el modo en que tiempo y espacio se han desplazado en la obra y en la vida de Cortázar). Pero, a modo de adelanto, se puede señalar que Cortázar pasó alrededor de seis mil días en Buenos Aires. Es decir, menos de una cuarta parte de su vida. Sin embargo, ese juego matemático es eso. Un juego. Un juego de números que no guarda relación con la enorme influencia que la ciudad ejerció sobre él.

LAS PISADAS DE LOS DÍAS

En sus *Sueños y discursos*, Francisco de Quevedo escribió: «¿Tú por ventura sabes lo que vale un día? ¿Entiendes de cuánto precio es una hora? ¿Has examinado el valor del tiempo? Cierto es que no, pues así le dejas pasar, hurtado de la hora que fugitiva y secreta te lleva por preciosísimo robo. ¿Quién te ha dicho que lo que ya fue volverá cuando lo hayas menester si le llamares? Dime, ¿has visto hacia acá algunas pisadas de los días?» Las pisadas de Cortázar en sus días en Buenos Aires han dejado un puñado de huellas. Al presente trabajo interesan, sobre todo, algunas de esas huellas. Una es la relación directa con la ciudad. Qué hizo en ella, qué dijo de Buenos Aires mientras estuvo en otro lugar, con quiénes compartió horas y días y vida.

Otro de los aspectos importantes es cómo Buenos Aires influyó en el conjunto (y en las partes) de su obra. Esto es inseparable de su propia evolución como escritor, o dicho de otro modo, de cómo su literatura llegó a ser lo que fue. Como escribió José Amícola en su libro *Sobre Cortázar* (editorial Escuela, 1969): «Resulta (…) llamativo el hecho de que la idiosincrasia porteña lleve la delantera en sus fuentes de inspiración; sobre todo después de haber abdicado su calidad de porteño. Sin embargo, nuestro autor se ha convertido en un porteño a ultranza a pesar de los kilómetros que lo separan de Buenos Aires. Otras ciudades lo han contado entre sus habitantes (…), pero ninguna consiguió perdurar en su imaginación con suficiente fuerza e individualidad como para aparecer claramente en sus páginas; solo Buenos Aires y, luego, París». Resulta medular, para comprender a Cortázar (y para comprender el proyecto literario de todo escritor), su mirada sobre la propia

escritura. Así, además, la percepción de Cortázar sobre la ciudad es inseparable de sus ideas sobre la creación literaria.

El vínculo de Cortázar con Buenos Aires es central en la constitución de su personalidad, de su literatura, de su mirada del mundo. En sus palabras puede leerse, a lo largo de su vida, un constante tironeo entre el amor y el odio, entre la nostalgia y el desinterés. En Buenos Aires, Cortázar estudió, escribió algunos de sus más memorables cuentos, conoció a Aurora Bernárdez y a sus más entrañables amigos, y también se aburrió, se ahogó y necesitó irse. En Buenos Aires fue solo un visitante ocasional, durante años, pero también deseó y añoró ese modo de decir, ese aura porteña que tanto y tan bien utilizó en su obra. Y hacia Buenos Aires realizó el último de sus infinitos viajes.

Porque Cortázar no pertenecía a ningún lugar y al mismo tiempo pertenecía a todos los lugares. Su barco (y su puerto) era la libertad. La libertad de irse, la libertad de volver una y otra y otra vez a Buenos Aires.

A ese siempre mismo Buenos Aires.

1

1918-1936

EL TESORO DE LA JUVENTUD

La llegada de Julio Cortázar a Buenos Aires fue, según reiterados testimonios del escritor, en 1918, cuando tenía cuatro años. Sin embargo, no hay documentos que certifiquen la fecha exacta, ni datos firmes acerca de dónde se quedaron entonces el pequeño Julio con su hermana Ofelia y su madre, María Herminia Descotte. Su padre, Julio José Cortázar Arias, había llegado a la Argentina un año antes.

De todos modos, debe aventurarse que la familia puede haberse quedado hasta cinco días en el Hotel de los Inmigrantes de la zona de Retiro. Según las normativas del hotel, ese era el tiempo máximo que podía permanecer una familia en el establecimiento. Si los Cortázar siguieron la rutina general, las celadoras los despertaron todos los días muy temprano, Julio y Ofelia (Cocó y Memé, respectivamente, como los llamaban en su familia) desayunaron café con leche o mate cocido, y almorzaron durante cinco días un plato de sopa abundante más un guiso con carne o estofado. Y todos los días, a las tres de la tarde, tomaron la merienda.

Desde 1920, la familia se mudó a una casa en Banfield, una localidad de la provincia de Buenos Aires. No hay datos certeros acerca de dónde vivieron en esos dos años entre la llegada a Argentina y la mudanza al sur del Gran Buenos Aires.

Carlos María Gabel, primo de la madre de Cortázar pero casi veinte años menor que Julio, arriesga una hipótesis, aunque con muchas reservas: «Me imagino que habrán ido de entrada a Banfield. Yo nunca escuché que vivieran en algún otro lugar anteriormente. Para nada. Lo que sí sé es que una de las hermanas de la abuela de Julio y hermana de mi padre, que se llamaba Etelvina, vivía en San Telmo en una gran mansión que estaba entre Piedras y Chacabuco. O sea que quizás hayan pasado allí un tiempo, aunque no recuerdo que alguien de la familia lo haya mencionado». El padre de Carlos María, Carlos Gabel, era hermano de Victoria Gabel, la madre de María Herminia Descotte.

En Banfield el pequeño Julio hizo la escuela primaria. En ese momento, el primer grado se empezaba a los ocho años, y la etapa inicial de la educación duraba seis. Por lo tanto, Cortázar terminó la escuela primaria en 1928, a los catorce años. Según la planilla de calificaciones de la Escuela N.º 1 de Banfield, reproducida por Jorge Deschamps en su libro *Julio Cortázar en Banfield* (Orientación Gráfica Editora, 2004), Julio Florencio Cortázar terminó el sexto año de la primaria con ciento cincuenta y seis días de asistencia y cuarenta y seis de inasistencias (se enfermaba con frecuencia, según él mismo contó muchas veces). Además, sus calificaciones fueron las más altas en el curso: nueve en Lectura, Idioma y Aritmética y ocho en Escritura.

En la escuela, los compañeros lo llamaban el «Belgicano», por su origen en Bruselas, y se burlaban un poco de su modo de hablar.

Fueron los años del comienzo del cine sonoro y de la llegada del *jazz* a la Argentina. Cocó no tardó en interesarse por distintas expresiones artísticas. Le gustaba la música,

empezaba a escribir, y leía los libros que le gustaban a su madre. Así llegaron a su vida Julio Verne, la colección El Tesoro de la Juventud y, un poco después, la gran fascinación frente a los cuentos de Edgar Allan Poe.

María Herminia Descotte de Cortázar, en una nota para la revista *Atlántida* publicada en mayo de 1970 con el título «Mi hijo Julio Cortázar», relató, no sin algo de dramatismo: «Tardé poco tiempo en darme cuenta de que era un chico extraordinario. Dos médicos me habían advertido que lo aislara, en lo posible, de libros y estudio, porque Julio poseía una lucidez exagerada, que asustaba. (…) Un chico apenas, pero ya con un intelecto asombrosamente nutrido».

Ya entonces se veía a un Julio Florencio que iría fortaleciéndose con el paso de los años. En la misma nota, la madre de Cortázar agregó: «Es seguro que la literatura era, entonces, casi todo su mundo. (…) Paralelamente Julio forjaba su personalidad: no sé si se lo puede denominar, con entera propiedad, introvertido; lo cierto es que prefería que el silencio rodeara sus actos y perseguía con demasiada frecuencia la soledad».

El niño Cortázar escribía ya poemas, entre ellos algunos dedicados a su hermana Memé, y otros, tal vez, para alguna compañera de la escuela.

BUENOS AIRES DE IDA Y VUELTA

En 1929 Julio Florencio empezó la escuela secundaria en el colegio Mariano Acosta, ubicado en la calle Urquiza al 200, en el barrio de Balvanera de la Capital Federal. Es decir que, al menos en los primeros tres años, viajó en tren, de lunes a viernes, desde Banfield hasta la estación Constitución de Buenos Aires para ir a estudiar. En su libro, Jorge Deschamps sostiene que es probable que Cortázar viajara, al menos en los primeros tiempos, con su madre, porque ella había conseguido un trabajo en la Caja de Jubilaciones, en la esquina de Callao y Bartolomé Mitre.

Fue su primer contacto real con la ciudad de Buenos Aires. Y le cambió para siempre la mirada sobre el mundo. Se hizo de un grupo de amigos (Francisco Reta, Jorge D'Urbano Viau) y aprendió, sobre todo, de dos profesores. En el libro *La fascinación de las palabras*, de Omar Prego Gadea (Alfaguara, 1984), Cortázar contó: «Les estaré siempre profundamente agradecido porque fueron verdaderos maestros en el sentido de descubrir rápidamente las vocaciones de los alumnos y en tratar de ayudarnos y estimularnos. (…) Arturo Marasso, mi profesor de Literatura griega y de Literatura castellana, y Vicente Fatone, mi profesor de Filosofía y de Lógica. De todos esos siete años solo los recuerdo a ellos como gente con la cual tuve un contacto positivo y que me abrieron expectativas, me criticaron, me mostraron mis equivocaciones, mis errores de muchacho, y me metieron por un camino de estudio más severo y más hermoso al mismo tiempo».

En 1929, Cortázar tuvo un promedio de ocho con ochenta. En 1930, de siete con cincuenta. Y en 1931, un promedio de notas de siete con noventa y dos.

A esos primeros años de escuela secundaria corresponden sus primeros acercamientos al *jazz*. En el libro *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Cortázar*, de Ernesto González Bermejo (Editorial Contrapunto, 1986) Cortázar dijo: «El *jazz* llegó a la Argentina en aquellos discos de 78 revoluciones que pasaban por las radios y fue así que, en medio de nuestra música folklórica y sobre todo del tango, se deslizó un cierto Jelly Roll Morton, después Louis Armstrong y la gran revelación fue Duke Ellington. (…) Hablo de los años 27 y 29; es decir, la primera gran época de esos intérpretes. Por lo

tanto yo descubrí el *jazz* a su nivel más alto. Fue la revelación de una música completamente diferente de la nuestra».

Fue, también, la llegada del boxeo a la vida de Cortázar. Ya en su infancia, a los nueve años, había escuchado por radio la pelea entre el boxeador argentino Luis Ángel Firpo y el estadounidense Jack Dempsey. Pero ahora, en la misma escuela, el profesor Jacinto Cúcaro les hablaba a los alumnos de las peleas de Justo Suárez, el «Torito de Mataderos». Y Cortázar enloquecía con esas historias. Cúcaro lo consideraba su mejor alumno, y decía con frecuencia una frase que hacía avergonzar a Julio porque lo comparaba con sus compañeros menos capaces. Cortázar citaría sus palabras en una carta escrita en París en 1954: «A ver vó, que sos el má avivado, pasá al frente a mostrarle a este turro cómo se enseña la aritmética».

En 1932, la familia se mudó a Buenos Aires, a un departamento en la calle Artigas 3246. El nuevo hogar estaba ubicado en el barrio de Villa del Parque (aunque en la actualidad se suele denominar Agronomía a esa zona), alejado del centro de la ciudad, en un área de extraña tranquilidad frente al ruido de las zonas más transitadas. En esa casa, Julio tenía un cuarto muy pequeño, demasiado para su enorme tamaño, pero que era su lugar en el mundo. Además, en el *living* de la casa tenía un escritorio y una biblioteca.

En ese lugar fue donde empezó a tocar la trompeta. Nelly Schmalko, actual propietaria del departamento donde vivió Cortázar, cuenta: «Cuando le compré la casa a la familia Cortázar, una vez por semana iba al departamento al que se mudaron la madre y la hermana de Julio, en la esquina de Pedro Lozano y Nazca. Yo les llevaba la correspondencia que llegaba para ellas, o para él. Charlábamos toda la tarde, y Herminia me contaba que su hijo, apenas se mudaron, tocaba la trompeta y eso le molestaba a un señor que vivía en el piso de arriba. Y no lo dejaba ir a la terraza a practicar». Carlos María Gabel dice: «Del vecino de arriba no me acuerdo. Pero sí supe que se quejaban los vecinos de los chalecitos que rodean la plaza de Artigas».

En 1932, al terminar el cuarto año de la secundaria, Cortázar recibió el título de maestro normal. Los próximos tres años serían para recibirse de profesor. Fue en esos últimos años que conoció a Eduardo Jonquières, que sería su amigo durante toda la vida. Alberto Jonquières, hijo de Eduardo, cuenta: «Mi padre y Julio hablaban de literatura, por supuesto, de pintura, y de otros temas muy profundos. Mi viejo era un tipo muy culto. Leía como loco. Julio tocaba la trompeta, porque adoraba el *jazz*, pero tocaba muy mal».

Cortázar, Jonquières, D'Urbano y Reta, entre otros, se reunían en el bar La Perla, del barrio de Once (muy cerca del colegio Mariano Acosta), organizaban reuniones para hablar de arte, y se hacían llamar La Guarida. Eduardo Jonquières, en un testimonio directo a Mario Goloboff para su libro *Julio Cortázar, la biografía* (Seix Barral, 1998), contó que Cortázar «era un tipo metódico, ordenado hasta la obsesión, sobre todo cuando se trataba de sistematizar conocimientos, aun los más diversos: ya en la época del Mariano Acosta se organizó dos ficheros: uno de mitología griega y otro de *jazz*». En *La fascinación de las palabras*, Cortázar le dijo a Omar Prego Gadea: «Si de algo me sirvió la escuela fue para crearme un capital de amigos. Es decir, para salir de esos cursos con algunos amigos que luego fueron amigos de toda la vida».

Si la escuela le dejó un grupo de compañeros fieles, también advirtió a Cortázar sobre las influencias negativas que pueden tener algunas instituciones sobre las personas. En el diálogo con Prego Gadea analizó Cortázar: «A lo largo de los siete años de estudio en el Normal Mariano Acosta, a pesar de que yo no tenía ningún sentido político en esa época, me fui dando cuenta de que los planes de educación de esa escuela consistían en ir

fabricando maestros y profesores de un corte típicamente nacionalista, con las ideas más primarias y más negativas sobre la Patria, el Orden, el Deber, la Justicia, el Ejército, la Civilidad. (…) En diversos momentos de esos años tuve profesores que hicieron todo lo posible por agruparnos a los muchachos del curso para formar brigadas, (…) para apoyar determinados actos del gobierno de la época —me acuerdo en particular del gobierno del general Justo—. (…) en realidad estaban tratando de crear avanzadas del fascismo, de gente de acción de tipo nacionalista. Todo ello sobre la base de frecuentes manifestaciones de antisemitismo y de xenofobia».

En sus vivencias en el colegio Mariano Acosta (y en los fantasmas que esas vivencias despertaron) Cortázar inspiró el ambiente del cuento «La escuela de noche», incluido en su último libro de cuentos, *Deshoras*.

EL HOMBRE DE LA ESTRELLA

El año 1933 fue una revelación. Julio Cortázar caminaba por las calles del centro de la ciudad y en una librería vio un ejemplar de *Opio: diario de una desintoxicación*, del francés Jean Cocteau (el que firmaba sus manuscritos con el dibujo de una estrella). Era un libro de tapa amarilla, con letras rojas, publicado por Ediciones Ulises. Estaba traducido por el español Julio Gómez de la Serna y prologado por su hermano Ramón. Cuenta Cortázar a Prego Gadea: «Algo había en ese libro (para mí Jean Cocteau no significaba nada), lo compré, me metí en un café y, de eso me acordaré siempre, empecé a leerlo a las cuatro de la tarde. A las siete de la noche estaba todavía leyendo el libro, fascinado. Y ese librito de Cocteau me metió de cabeza, no ya en la literatura moderna, sino en el mundo moderno. (…) Porque en ese libro, que es un diario de apuntes, Cocteau habla de todo. Habla de Picasso, habla del surrealismo, del cubismo, habla de Raymond Roussel, habla de Buñuel, habla de cine, hace dibujos. Es una especie de fantasmagoría maravillosa en doscientas páginas de todo un mundo que a mí se me había escapado totalmente. En cada página había una especie de revelación, aparecía *El acorazado Potemkin*, aparecía Rilke y así sucesivamente. (…) Desde ese día leí y escribí de manera diferente, ya con otras ambiciones, con otras visiones». Ese libro fue uno de los pocos de esa época que Cortázar conservó hasta su muerte.

El fervor que le produjo *Opio* puede rastrearse en las lecturas posteriores de Cortázar. Casi todos los años, desde 1934 hasta entrada la década del cuarenta, el nacido en Bélgica compró en Buenos Aires algún libro de Cocteau, ya no traducido, sino en versión original en francés.

En julio de 1934, Cortázar publicó su poema «Bruma» en la revista *Addenda*, que editaba el Centro de Estudiantes del colegio Mariano Acosta. Él formaba parte del consejo de redacción. El poema empezaba con homenajes a muchos de los poetas que tanto admiraba: «Buscar lo remoto con férvidas ansias / y en limbos extraños hundir obstinado el deseo. / Que el ritmo, lo Impar de Verlaine nos conduzca / y acordes oscuros de queda armonía / marquen nuestros pasos sobre el gris sendero. / Debussy… maestro… quiero sinfonías / que esbocen con notas pinturas de nieve y acero: / Baudelaire… te pido me des una pluma / que en noche de insomnio / hayas estrujado contra tu cerebro».

En el texto (¿muy? ¿bastante?) autobiográfico *Diario de Andrés Fava*, escrito en 1950 y publicado en 1986 (Alfaguara), Cortázar contó: «Un recuerdo de lejana escapatoria nocturna, con camaradas de la escuela normal. Calor, tormenta. (…) Era 1935. En la

Costanera andábamos sin rumbo preciso (…). Nos metimos en Puerto Nuevo, llegamos a un sitio donde el río crecido chapoteaba al alcance de la mano. (…) Cosas como palos, como zapatillas blancas, se movían ahí abajo. El ictiólogo del grupo (porque teníamos un ictiólogo, palabra) dijo: “Son pescados muertos”. Era más que eso, era el vómito del río, una deyección monstruosa que subía hacia la tierra, se pegaba a la orilla…»

En el mes de julio, Julio se fascinó ante la presencia del dirigible alemán *Graf Zeppelin*, que voló durante unos minutos sobre la Avenida de Mayo. Eran los tiempos, también, del ensanche de la avenida Corrientes. Por esos días, el «Belgicano» no era más belgicano. Era ya un porteño.

En 1935, Julio Cortázar, cédula de identidad 1 290 883, obtuvo el título de profesor normal en Letras. Su logro quedó anotado en el Certificado número 416, libro G/19, con fecha del 17 de diciembre de ese año.

En abril de 1936, Cortázar fue al Teatro Colón con Eduardo Jonquières. Presenciaron la obra *Edipo Rey*, con música de Igor Stravinsky y libro en latín de Jean Cocteau. La orquesta estuvo dirigida por el propio Stravinsky, en su primera visita a Buenos Aires. Cortázar y Jonquières se emocionaron mucho con la puesta en escena. Más de quince años después, Cortázar vería la obra en París, pero con el mismísimo Cocteau en el escenario.

Entre agosto y noviembre de 1936, el maestro Julio Cortázar hizo una breve suplencia en una escuela primaria.

Y en 1937 llegó la distancia. Buenos Aires quedó más lejos.

2

1937-1945

TAN LEJOS, TAN CERCA

Entre 1937 y 1945, Julio Cortázar pasó muy pocos días en Buenos Aires. Durante los dos primeros años, se mudó a la ciudad de Bolívar, en el centro de la provincia de Buenos Aires. Allí dio clases de Geografía, y solo volvió a la Capital Federal durante los veranos de 1938 y 1939. Su actividad en la escuela y la distancia hacían muy difícil que pudiera volver por más tiempo.

Desde 1940 hasta junio de 1944, ya instalado en Chivilcoy, Cortázar volvió a Buenos Aires todos los fines de semana, y también en las vacaciones de verano.

En julio de 1944 se fue a Mendoza, para dar clases en la Universidad de Cuyo. Estuvo allí hasta fin del año siguiente.

Es decir que, en esos ocho años, Cortázar pasó en Buenos Aires unos setecientos días. Algo más del diez por ciento de su estadía en la Capital Federal durante toda su vida. Pero un diez por ciento fundamental, que lo definió en muchos aspectos.

1937

En marzo de 1937, Eduardo Jonquières le regaló a su amigo Cortázar un ejemplar del libro *Las soledades*, de Luis de Góngora y Argote. En la dedicatoria decía: «Al compañero de siempre, al amigo de hoy; con el afecto de E. Jonquières. 6/3/1937». Sería uno de los últimos libros que Cortázar recibiría en Buenos Aires por un tiempo.

En mayo de 1937 Julio Florencio Cortázar, maestro normal y profesor normal en Letras, dejó la ciudad de su adolescencia para ir a trabajar a Bolívar. No había cumplido todavía los veintidós años. Para irse debió abandonar sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que apenas había comenzado.

Cuando llegó a Bolívar, Cortázar escribió una carta a Eduardo Hugo Castagnino, en la que se mostraba sorprendido por una frase de su amigo. Castagnino había elogiado el modo en que Cortázar escribía. Sobre esa acotación, escribió el entonces maestro de escuela: «Eso de que yo “manejo la pluma con rara habilidad”, es cosa que ignoraba hasta el arribo de tu carta. Me creo poseedor de alguna facilidad que la bondad de los amigos suele denominar cartas, y allí se termina todo».

En Bolívar, Cortázar tuvo tiempo para leer muchísimo, y para mejorar su conocimiento del inglés y el francés. Sin embargo, la ciudad le resultaba tediosa, y se aburría.

En el final de la misma carta, Cortázar decía que intentaría viajar a Buenos Aires para las vacaciones, y que, en caso de concretar la visita, le agradaría «charlar, mirar libros, sentirme nuevamente porteño».

1938

El año que sigue es un hito en la vida de Cortázar. El joven nacido en Bruselas, el «Belgicano», el hermano de Memé, el maestro que vive lejos, tiene ahora un libro publicado. Su primer libro. Se llama *Presencia*, está firmado con el seudónimo Julio Denis, y contiene sonetos distribuidos en ciento dos páginas. Lo publica la editorial El Bibliófilo, que dirige el librero, artista y editor Domingo Viau.

Escribió el crítico Eduardo Romano en el número de octubre-diciembre de 1980 de la revista española *Cuadernos hispanoamericanos*, en un texto titulado «Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista *Sur*»: «*Presencia* es un libro de sonetos emparentado con la poesía pura y al que se puede filiar por algunos epígrafes donde se habla de "un color mallarmé" o de "los días baudelerianos"; por las citas de Rossetti, Cocteau, Góngora y Marasso. Domina en ellos el motivo de la música (…) como imposible anhelo de elevarse por encima del peso terrenal de las palabras».

Cuando se publica *Presencia*, Cortázar está en Bolívar. Aprovecha el poco tiempo libre que le queda para aprender alemán. Quiere leer a Rainer Maria Rilke y a Hölderlin. Se queda en Bolívar casi todo el año, y recién vuelve a Buenos Aires en diciembre. En una entrevista realizada por la mexicana Elena Poniatowska, publicada con el nombre «La vuelta a Julio Cortázar en (cerca de) 80 preguntas» en la *Revista Plural* de México, en mayo de 1975, Cortázar recuerda que esos «fueron mis años de mayor soledad. Fui un erudito, toda mi información libresca es de esos años, mis experiencias fueron siempre literarias… Vivía lo que leía, no viví la vida. Leí millares de libros encerrado en la pensión; estudié, traduje… Descubrí a los demás solo muy tarde».

En esos últimos y calurosos días de 1938, visita a su exprofesor Vicente Fatone, y escuchan juntos música hindú. Dice Cortázar que «se sale de esos discos como de un pantano palúdico». Escucha también los *Preludios Corales* de Johann Sebastian Bach.

También se reúne con el poeta Ricardo Molinari, a quien le pide que lea *Presencia*. Molinari —cuenta Cortázar a Eduardo Castagnino en una carta— «me dijo que mi libro indicaba una juvenil falta de equilibrio; me hizo notar falta de selección en el vocabulario, y me regaló dos obras suyas inéditas». En ese encuentro, Molinari le regala un ejemplar de *La muerte en la llanura*, del que solo existen en 1938 treinta y tres ejemplares. Se lo dedica, y además escribe a mano un soneto inédito, que publicaría recién en 1939, en su *Libro de las soledades del poniente*. El otro regalo es *La tierra y el héroe*, de 1936. En la dedicatoria, Molinari escribe: «Para Cortázar, recuerdo de una tarde en Bs. As.»

En ese diciembre, Cortázar compra muchos libros de Federico García Lorca. Muchos años después, dirá a Ernesto González Bermejo en *Revelaciones de un cronopio*: «Siento un gran amor y les debo mucho (…) a los poetas llamados "de la República", empezando por la llegada imperial de García Lorca a Buenos Aires, que provocó en todos nosotros un "lorquismo desaforado". (…) Junto a él empecé a leer y me leí todo Salinas, Cernuda, Aleixandre, Guillén, Alberti».

En los libros que compra, Cortázar deja su sello. A todos les pone la fecha y su nombre. No su nombre verdadero, claro, porque por esos días se hace llamar Julio Denis. No solo para los demás, sino incluso para él mismo. Sus libros, los libros que solo él lee, están firmados con ese seudónimo. Uno de esos ejemplares es una historia de la literatura alemana, del francés Geneviève Bianquis.

1939

El 3 de enero de 1939 a Cortázar se le ocurre ir de viaje a México. Pero no tiene suficiente dinero, y decide postergarlo para el siguiente año. Ese mismo día encuentra, en la casa de la calle Artigas, un ejemplar de la revista *Addenda*, de la que había formado parte cuando era profesor de la Escuela Normal Nacional Mariano Acosta.

El resto del mes, Cortázar va a las dársenas del puerto de Buenos Aires, para averiguar si hay barcos que vayan directo a México. Se decepciona. Solo hay barcos desde Chile, y eso no le conviene. Ni por los tiempos disponibles ni por el dinero necesario. Nueva postergación del viaje.

En una carta a su amigo Luis Gagliardi, a quien conoció en Bolívar, dice: «Leo y estudio; Buenos Aires es para eso, y no para el trabajo de creación; falta el equilibrio que solo la calma exterior puede proporcionar». Cortázar se refiere a la escritura de cuentos, que decide detener por el momento. En cambio, escribe algunos poemas que le envía, ya en mayo y desde Bolívar, a Ricardo Molinari.

En agosto, Cortázar se muda a Chivilcoy, para dictar clases de Geografía, Historia e Instrucción Cívica en la Escuela Normal. Tiene dieciséis horas semanales de trabajo, menos que en Bolívar, y además la ciudad es mucho más cercana a Buenos Aires. Casi doscientos kilómetros más cercana. Por eso, todos los fines de semana viaja en tren a su casa. El 13 de septiembre, en uno de los viajes de regreso a Chivilcoy, Cortázar lleva un tesoro. Su máquina de escribir Royal, que había quedado en su habitación de la calle Artigas, ahora lo acompaña. Es una manera de sentirse más cerca de la ciudad que tanto extraña cada vez que tiene que irse. En una carta escrita a Gagliardi dos días después, Cortázar define sus sensaciones como un destierro. Dice: «Usted debió comprender al conocerme que yo me sentía desterrado. Ahora, en que la soledad vuelve a erguirse a mi lado, en que todo es nuevo, extraño, indiferente, la impresión de destierro cae sobre mí como una mano gigantesca».

En octubre, escribe una carta a Mercedes Arias, una de las docentes con las que había compartido charlas en la sala de profesores de la escuela en Bolívar. Reflexiona: «Chivilcoy es aburridor, como todo pueblo de provincia. ¿Verdad que basta alejarse de la capital para comprender lo que ella significa?» En diciembre, Julio Cortázar ya está de regreso en Buenos Aires. En otra carta a Arias, le dice que para él «la Argentina es Buenos Aires». Y agrega que el resto del país es solo paisajes. «Una gran ciudad —se extiende en la descripción—, y muchos maravillosos paisajes repartidos en los cuatro vientos; nada más…»

Se acerca la Navidad. Cortázar no es religioso, pero las fiestas de diciembre le gustan. Dice en una carta a Lucienne Chavance y Marcela Duprat: «Yo no sé si Cristo me ha abandonado; ya saben ustedes que nunca lo encontré en mi camino. (Y, créanme sincero, lo he buscado y lo busco, en vano.) Pero Cristo está con ustedes, y esta es la semana de Él. Para esa Navidad que ustedes recibirán con la dulce alegría de los que creen, he querido hacerles saber de mi recuerdo».

Carlos María Gabel tenía seis años en la Navidad de 1939. Y recuerda cómo se celebró: «A diferencia de lo que pasaba con los cumpleaños, que no les interesaba festejar ni a él ni a nadie de la familia, era una gran costumbre familiar festejar las navidades. En la casa de él se hacía un gigantesco arbolito en el comedor, y con Julio y un primo mío que tenía mi misma edad, que iba muchas veces conmigo a pasar las vacaciones allá, nos dedicábamos a armar los adornos que van alrededor del árbol. Jugábamos un campeonato

para enrollar serpentinas con las que armábamos después unas macetas. Y, claro, ganaba siempre Julio. Yo le decía: “Cocó, vos ganás siempre porque tenés unas manos enormes”. Y eso le causaba mucha gracia».

Gabel cuenta, también, alguna de las tantas obsesiones que tenía (y tuvo siempre) Cortázar, de las que ya tomara nota su amigo Eduardo Jonquières: «Recuerdo su hábito antes de irse a dormir. Tenía que quitarse el reloj pulsera y prolijamente colocarlo en la mesita de luz. Si no lo hacía no podía acostarse».

1940

Todavía de vacaciones, Cortázar empezó 1940 en Buenos Aires. En esos primeros meses escribió muchos poemas, que agrupó en un libro y envió a un concurso para menores de treinta años que organizaba la Sociedad Argentina de Escritores. El volumen se llamaba *De este lado*, y su manuscrito se perdió. Según Cortázar, era opuesto al tono de *Presencia*, y superior en calidad.

El jurado del concurso estaba integrado por tres personas que habían formado parte de la redacción de la revista *Martín Fierro*, entre 1924 y 1927. Eran Luis Emilio Soto, Eduardo González Lanuza y Jorge Luis Borges. Ese fue el primer encuentro con el autor de *Historia universal de la infamia*. Y ese vínculo sería a la vez distante y poderoso.

El certamen tenía una importancia real. En *La emergencia de la escritura. Para una poética de la poesía cortazariana* (Reichenberger-Kassel, 1998), el crítico español Daniel Mesa Gancedo afirma que «el concurso convocado por la antigua dirección de *Martín Fierro* será el que consagre a estos escritores. (…) El apoyo material y moral que la instauración del premio supone se corrobora además por la apertura a los nuevos escritores de cauces de expresión tradicionalmente reservados a autores consagrados, como las páginas literarias de *La Nación*, dirigidas entonces por Eduardo Mallea».

De todos modos, la actividad literaria era, para Cortázar, una especie de ilusión. Porque, ya con veinticinco años, no podía sacarse de encima su condición de escritor, no podía pensarse a sí mismo de otra manera, pero, al mismo tiempo, las condiciones económicas lo obligaban a creer que él no podía dedicarse a la literatura como medio de vida. Y que ni siquiera podía permitirse unas vacaciones solitarias lejos de Argentina. En una amarga carta a Luis Gagliardi, como respuesta a la pregunta de si viajaría finalmente a México (plan que cumplía ya un año), Cortázar decía: «Yo he comprendido, amigo, que no soy Julio Denis; yo soy solamente una cifra mensual, que debe llegar a manos de una familia que depende íntegramente de mí. Si me voy, la cifra puede desaparecer; y mi cariño hacia esos seres que siempre confiaron en mi burocrático camino hacia las “24 horas” es la más sólida raíz que pueda atarme a Buenos Aires». Al decir que él no era Julio Denis, su seudónimo literario, Cortázar intentaba decir que él no era escritor. Fue en esa afirmación (o negación) que Cortázar definió para siempre su vínculo con Buenos Aires. Porque la cercanía y la distancia con su ciudad, el amor y el odio por su ciudad, conformaron, durante toda su vida y de manera central, el núcleo más intenso de su propia literatura.

En marzo de 1940 supo que no había ganado el concurso literario. El premio fue para Juan Rodolfo Wilcock, con su *Libro de poemas y canciones*.

Pero Cortázar no podía *no ser* escritor. No podía no ser.

En abril empezó el ciclo lectivo en Chivilcoy, y Cortázar tuvo que volver allí. Desde ese momento, y durante todo el año, fue a Buenos Aires los fines de semana. Viajaba dos

horas y media en tren todos los sábados por la mañana, y dos horas y media de regreso los lunes por la noche. Los lunes eran sus días libres en la escuela.

Los primeros días de septiembre, en Buenos Aires, visitó la librería Viau, ubicada en Florida 530, y compró un ejemplar de la revista mexicana *Romance*. Pagó tres pesos. Y aprovechó para convencer a su amigo Jorge D'Urbano Viau, que era gerente de la librería, de que debía traer más revistas literarias de México, Colombia y Venezuela. También fue al cine, a ver *Las uvas de la ira*, dirigida por John Ford, con las actuaciones de Jane Darwell, Henry Fonda y John Carradine. La disfrutó, pero lamentó no haber leído todavía la novela de John Steinbeck, que se había publicado solo un año antes.

En la segunda semana de septiembre Cortázar estuvo enfermo, con gripe, y no pudo volver a Chivilcoy hasta el día jueves. Es decir que al día siguiente no viajó a Buenos Aires, y pasó sábado, domingo y lunes en su lugar de trabajo. En una carta a Mercedes Arias, volvió al tema de ser o no ser. Dijo: «Hoy, lunes, yo soy enteramente Julio Denis. Por eso le escribo».

1941

Cortázar volvió a Buenos Aires cuando terminó el ciclo lectivo, y en enero de 1941 se fue de vacaciones con su amigo Francisco Reta. Recorrió La Rioja, Catamarca, Tucumán, Salta, Jujuy, Chaco, Corrientes y Misiones. Antes de partir, le escribió a Mercedes Arias: «Me llevo un libro, un amigo y una valija. Así intentaré la conquista de un poco de silencio y reposo. De la guerra, la escuela y la literatura, no quiero saber nada hasta marzo». La Segunda Guerra Mundial era un tema que lo preocupaba mucho. Desde el comienzo de las ofensivas había escrito muchas cartas en las que expresaba, a diversos destinatarios, la tristeza que le provocaba esa circunstancia. Años después, en 1979, Cortázar escribiría el texto «Comunicación al Foro de Torún, Polonia», que recordaba: «En Buenos Aires, en los terribles años 40 y 41, las ondas cortas traían cada noche la voz y la propaganda nazi desde los cuarteles del *Führer*. Y cada programa, infaliblemente, comenzaba con este *slogan*: "Aquí Alemania, defensora de la cultura"».

El viaje por el norte le pareció maravilloso. Pero en los últimos momentos, cuando había descansado veinte días en una cabaña de Misiones y estaba por segunda vez en Chaco, empezó a tener fiebre. Y nunca dejó de sentirse mal. En los últimos días de febrero volvió a Buenos Aires, donde le diagnosticaron una ictericia catarral, una congestión muy fuerte producida por la acumulación en la sangre de pigmentos biliares. Se descartó el paludismo, que había sido una posibilidad, pero de todos modos tuvo que quedarse en casa de su madre un mes más de lo que tenía planeado. No pudo ir a Chivilcoy a tomar exámenes, ni pudo dictar la primera semana de clases. Volvió a la escuela en abril. Como los años anteriores, se quedó hasta fin de año, con las pautadas visitas de fin de semana.

En junio se publicó en el número 1 de la revista *Huella* un artículo que Cortázar había escrito en Buenos Aires en enero, dos días antes de viajar con Reta. Se titulaba «Rimbaud», y era un análisis sobre la vida y la obra del poeta francés que era ya fundamental en la formación de los intelectuales de la incipiente década de 1940. En el texto, Cortázar decía: «Ahora sabemos que Arthur Rimbaud es un punto de partida, una de las fuentes por donde se lanza al espacio el líquido árbol de esta Poesía nuestra. Frente al milagro de Rimbaud, no es posible plantearse reticencias de idioma o de nacionalidad». Cortázar pensaba en Rimbaud, pero también pensaba en el Cortázar por venir.

En ese mismo junio, el director italiano Arturo Toscanini volvió a dirigir la orquesta del Teatro Colón después de veintinueve años. Había estado en Buenos Aires por primera vez en 1901, y había hecho otras cinco visitas en la primera década del siglo XX. Pero, desde 1912, no había regresado.

El programa de su nueva presentación incluía dos sinfonías de Beethoven, el *Requiem* de Verdi y obras de Wagner. A pesar de que su éxito fue categórico, uno de los asistentes a sus conciertos se quedó con una sensación extraña. Sí, ese espectador se llamaba Julio Cortázar.

En una carta al crítico catalán Antonio Planells, escrita más de treinta años después de los conciertos de Toscanini (el 14 de mayo de 1973), Cortázar confirmaría que esa visita al Teatro Colón había inspirado su cuento «Las ménades», incluido en el libro *Final del juego*. La carta decía: «En la época en que yo iba casi diariamente a los conciertos en Buenos Aires (y de uno de ellos salió el cuento, escrito casi de inmediato) me impresionaba una extraña sensación de amenaza que me parecía advertir en el histérico entusiasmo del público. Esto llegó a su límite cuando Arturo Toscanini dirigió conciertos en el Colón, y llegué a sentir algo muy parecido al miedo».

Durante la primera semana del mes de julio, Cortázar se encontró en la librería Viau con Marcela Duprat. Pudieron conversar solo algunos minutos, porque su amiga estaba apurada por irse. Él se quedó un rato más, y compró un ejemplar del *Concise Oxford Dictionary*, un diccionario para poder leer con mayor rigor la obra de su poeta inglés favorito, John Keats. Unas semanas después, en agosto, se encontró en la librería con su amiga Mercedes Arias. Esa charla también fue breve, además de que tuvieron que hablar parados y rodeados de otros clientes. En una de esas visitas a Viau, Cortázar compró un ejemplar de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, en su versión original y completa en inglés. Quedó hechizado. En una carta a la misma Mercedes precisó: «El lenguaje, los juegos de palabras, las incidencias, todo es de una finura y una gracia que recompensan mi lectura con harta abundancia». También leyó, sin tomarse respiro, *Alicia a través del espejo*, y ya no fue el mismo. Ahí encontró el poema «Jabberwocky», que estaba escrito con muchas palabras inventadas por Carroll. Lo citaría, al pasar, en su novela *Divertimento*, escrita en 1949. Y lo tendría siempre presente, delante de sus ojos, cada vez que se decidiera a inventar él mismo palabras. Como los cronopios. Como el glíglico del capítulo 68 de *Rayuela*. Como en el texto «La inmiscusión terrupta».

En agosto, Cortázar leyó de un tirón el libro de poemas *La sombra*, de su amigo Eduardo Jonquières. En octubre, fue a Cine-Arte, donde vio la película *Green pastures*, dirigida por Marc Connelly y William Keighley. Escribió el texto «Orden del día» en un papel verde, que encontró en el cuero de su sombrero. Es posible, además, que haya recurrido a ese material porque cuando se le ocurrió (y no quería olvidarlo) estaba viajando en tranvía. El texto, escrito en un párrafo único y firmado por Julio Denis, sería recuperado y publicado en el libro *Papeles inesperados*, en 2009: «A qué viene la noche si no es buscando pájaros. Sobre la profundidad que abraza mi balcón, asisto sin palabras a la marea ciega y astuta, sus lápices infatigables, el pausado latido concéntrico de su corazón. Por eso he abandonado el sueño, saliendo de sus manos por un infinito estudio y una segura consecración. Ahora estoy enteramente en la actitud nocturna que las horas más graves exigen. Huyo de los relojes, establezco distancias invariables de mi cuerpo al llamado de timbres y campanas. Sostenido en mi balcón por una paciencia osada, miro llenarse la calle de topacios, en una sorda batalla de sustituciones, hasta que las aristas de toda construcción son arrastradas por la marea de lo que viene y las aguas de la sombra ascienden, como

aspirados torbellinos silenciosos, hasta mi refugio. A qué viene la noche si no es buscando pájaros. Cuando está junto a mí, abro los brazos, la bebo profundamente y me dejo ir, ya olvidado de resistencias, como un halcón fulminado o una construcción gótica».

1942

El 3 de enero de 1942, el departamento 8 de Artigas 3246 se llenó de gente de un modo repentino y fugaz. El amigo Francisco Reta, su hermano mayor, la esposa de su hermano y dos niños muy pequeños llegaron para hacerle una invitación a Cortázar. En verdad, eran los mayores los que invitaban. Los chicos, según palabras de Cortázar en una carta escrita diez días después, estaban «prodigiosamente dotados para dar vuelta una casa en dos minutos». La propuesta, a la que él no estaba autorizado a negarse, era para viajar a Tucumán, en auto. Tres días después.

Así, el 6 de enero a las tres de la mañana Julio Cortázar no pudo poner sus zapatos para esperar la llegada de los Reyes Magos, y salió en auto con destino a Tucumán. Sin embargo, solo pasaron diez días entre la salida y el repentino regreso.

El 15 de enero, recibió un telegrama que daba la noticia del fallecimiento de su cuñado, Zadid Pereyra Brizuela, que se había casado con su hermana Ofelia solo dos años antes. El día 16, Cortázar tomó un avión y volvió a Buenos Aires para participar del sepelio. Desde ese día, se quedó en su casa hasta los primeros días de marzo, sin moverse para nada. Recién entonces viajó a Chivilcoy, para comenzar el año de clases en la escuela.

Pero apenas volvió tuvo que enfrentarse nuevamente con una situación extrema. El 21 de marzo, su amigo Francisco Reta fue internado en el Hospital Ramos Mejía, con una afección renal muy grave, con anemia y consecuencias cardíacas. Cortázar y otros amigos tuvieron que tomar la responsabilidad de todas las decisiones ante los médicos, porque la familia de Reta estaba de viaje.

En los meses posteriores, Cortázar viajó de ida y vuelta como era costumbre, pero el 22 de octubre decidió dejar las clases en Chivilcoy para quedarse en Buenos Aires y acompañar a Reta, que había empeorado. Pasó, durante una semana, todas las noches junto a él, en el hospital. Su amigo murió unos días después. El 2 de noviembre, Cortázar volvió a Chivilcoy, «perdida la noción del tiempo, atendiendo a mi tarea como un autómata», tal como escribió en una carta a Mercedes Arias, en diciembre. También decía: «Han pasado casi dos meses, pero es siempre la misma cosa; algo se ha roto en mí, algo de mí se ha ido con ese camarada». La amistad con Paco Reta y la tristeza por su muerte están retratadas en el cuento «Ahí pero dónde, cómo», del libro *Octaedro*, publicado en 1974.

El año 1942 es el de la lectura profunda y apasionada de la obra de Borges. Cortázar lee *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicado por editorial Sur ese mismo año. También compra la *Antología poética argentina*, que Borges hizo junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares para la colección Laberinto de Editorial Sudamericana. En el libro *Revelaciones de un cronopio*, de Ernesto González Bermejo, Cortázar reflexiona: «El choque que me produjo a mí la escritura de Borges fue sin duda el más grande que yo había recibido hasta ese momento. Porque había tenido muchos choques pero eran siempre con escritores extranjeros, franceses, ingleses, que no tenían por qué repercutir en mi idioma. (…) Encontrar en la Argentina, en un momento en que se escribía bastante tupido, a la manera peninsular, a un hombre que ha pulido, que ha limado el lenguaje reduciéndolo casi al nivel de aforismo, de apotegmas, (…) era una experiencia que un joven escritor

sensible tenía no solamente que recibir sino que aceptar y seguir».

A Omar Prego Gadea le dice, para su libro *La fascinación de las palabras*: «Mis lecturas de los cuentos y de los ensayos de Borges, en la época en que publicó *El jardín de senderos que se bifurcan*, me mostraron un lenguaje del que yo no tenía idea. (…) Lo primero que me sorprendió fue una impresión de sequedad. Yo me preguntaba: ¿Qué pasa aquí? Esto está admirablemente dicho, pero parecería que más que una adición de cosas se trata de una continua sustracción. Y, efectivamente, me di cuenta de que Borges, si podía no poner ningún adjetivo y al mismo tiempo calificar lo que quería, lo iba a hacer. O, en todo caso, iba a poner un adjetivo, el único, pero no iba a caer en ese tipo de enumeración que lleva fácilmente al floripondio».

Cortázar crecía como lector, y le resultaba sencillo transmitir esa capacidad a otras personas, sobre todo a las más jóvenes. Carlos Gabel recuerda: «Para mí es muy importante el modo en que me influyó, con su actitud, en mi vocación por leer. Cuando yo iba a su casa, tenía a mi disposición toda la biblioteca. Nunca me impidió que tocara algún libro. Y ahí leí desde El Tesoro de la Juventud hasta toda la colección de Alejandro Dumas. Con los años, también me permitió leer libros de gente como Nietzsche, o Rousseau. Yo agarraba los libros y me sentaba al lado de él o en un costado, y en el silencio más absoluto yo leía y él escribía. En el fondo había un tema básico, y es que él era un gran maestro. Le gustaba enseñar, le gustaba despertar inquietudes en la gente».

1943

El 4 de enero de 1943 Julio Cortázar tomó un tren en Buenos Aires, con destino a Mendoza. Después viajó en auto hasta Chile, donde estuvo de vacaciones, solo, hasta el día 27. Entonces zarpó en el barco *Arica*, que lo llevó de regreso a la capital argentina luego de ir hacia el sur por el océano Pacífico, cruzar el estrecho de Magallanes y doblar hacia el norte por el Atlántico. Llegó a Buenos Aires veinte días después de la partida desde el puerto de Viña del Mar.

Durante el resto del año, siguió con la rutina de pasar cuatro días en Chivilcoy, trabajando, y tres en Buenos Aires. En junio fue al estadio Luna Park para ver pelear al mexicano Kid Azteca, cuyo verdadero nombre era Luis Villanueva Paramo. El boxeador estaba viviendo en la Argentina, donde hizo seis peleas en un año. En su presentación del 20 de junio, Kid Azteca perdió ante el argentino Guillermo López. En julio volvió a presentarse en el Luna Park, y volvió a perder, esta vez ante Amelio Piceda. De todos modos, a Cortázar le quedó un gran recuerdo del boxeador mexicano. Muchos años después escribiría al pasar, en una carta: «Nunca olvidaré esa manera de avanzar hacia el adversario como si un árbol empezara a moverse lentamente».

En una de sus estadías en Buenos Aires, el 3 de septiembre, Cortázar fue al cine. Vio la película *La France éternelle*, dirigida por Julien Duvivier, y la disfrutó mucho. Se reunió con el artista Sergio de Castro. En ese encuentro, su amigo le regaló el libro *Hombre adentro. Epístola de Francisco de Aldana*, editado por la editorial Séneca de México. Francisco de Aldana había sido uno de los poetas españoles más importantes del siglo XVI, y lo admiraban Cervantes y Quevedo.

Pero, sobre todo, Cortázar dedicó esos meses a la escritura de una novela. Se llamaba *Las nubes y el arquero*.

En diciembre, en Buenos Aires, Cortázar se convirtió en padrino. Carlos María

Gabel tomaba la confirmación y eligió a su admirado Cocó para que lo apadrinara. Así lo recuerda, setenta años después: «Recuerdo muy claramente que su extraordinaria altura elevaba la elegancia impecable que tenía. Se lo veía como una persona muy atildada. Tenía un sobretodo negro, un traje negro y una corbata oscura. Me fue a buscar a mi casa de San Telmo, en San Juan al 700, me tomó de la mano y salimos caminando. Teníamos que ir por San Juan para el lado del Bajo, hasta la iglesia San Pedro González Telmo, ubicada en Humberto Primo al 300. Me acuerdo que se quedó bastante impresionado porque pasamos por una zona de conventillos, y había un gran alboroto. Nos asomamos a mirar por un patio grande, y vimos mucha gente que iba y venía. Había algunas peleas y discusiones, y nos quedamos mirando unos instantes. Después, prudentemente, seguimos caminando a la iglesia».

Carlos y Julio no iban solos. Detrás de los dos varones caminaban tres mujeres. Herminia, mamá de Cortázar, Memé, hermana, y María Ginebra Carulli, madre del niño que iba a confirmar su fe en Dios. «Y ahí se acababa la comitiva —relata Gabel—, porque éramos una familia muy pequeñita». Ahí estaba Cortázar, el que decía no haber encontrado nunca el camino a Cristo, llevando a un niño colgado de su mano, rumbo a una iglesia.

1944

En el verano de 1944, Cortázar decidió no irse de vacaciones. Se quedó en la casa de la calle Artigas, con su madre y su hermana. Sobre todo con Memé, que no estuvo bien de salud. Además, se reunió con algunos amigos y fue a ver un campeonato de boxeo. Desde el 15 de enero hasta el 12 de febrero hubo cuatro noches de boxeo en el Luna Park, con triunfos de Alberto Lovell, Tito Soria y Amelio Piceda, y un empate entre José Ríos y Francisco Suárez. Eran los tiempos en los que Cortázar iba al Luna Park con un libro bajo el brazo, «como un joven esteta», tal como contó en muchas entrevistas.

Pero en esos meses se dedicó, sobre todo, a dos actividades muy importantes. Terminó de escribir su novela *Las nubes y el arquero*. Seiscientas páginas. Y se encerró en su pequeña habitación frente a la plazoleta para traducir *Vida y extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero de York, escritas por él mismo*, de Daniel Defoe, por encargo de la editorial de la librería Viau. Empezó la traducción el 18 de febrero, y terminó el 28 de marzo. Entregó el original y regresó a Chivilcoy.

La novela, que en ese momento él había dejado en un cajón, se perdió para siempre. Ni un rastro ni una página se conservan. En el libro *Revelaciones de un cronopio*, de González Bermejo, Cortázar detalló lo ocurrido con esa novela: «Debo haber pecado de vanidad porque me había fijado una especie de techo, de nivel muy alto para empezar a publicar, y tenía suficiente sentido autocrítico como para leer lo que iba escribiendo y darme cuenta de que estaba por debajo. Yo quemé una novela de seiscientas páginas, por ejemplo. Que hoy lamento haber quemado porque sé que había cosas lindas en esa novela y me gustaría haberla conservado como documento personal, autobiográfico. Era una novela muy sentimental pero en la que había situaciones dramáticas y extremas, largas discusiones, que hoy quisiera saber cómo había solucionado».

Sí, Cortázar quemó seiscientas páginas. Las seiscientas páginas de *Las nubes y el arquero*, también llamada *Soliloquio*. En *La fascinación de las palabras*, de Prego Gadea, agregó sobre *Soliloquio*: «El personaje, que me representaba mucho a mí, es el joven argentino superlector, supercultivado, europeizante por donde lo busques en sus gustos

literarios, y al mismo tiempo muy conectado con la Argentina, porque me acuerdo que en la novela había una cosa que ya casi nunca hago: descripciones. (…) Largas descripciones de plazas, de parques por donde el personaje se iba a caminar. Era una novela muy romántica, de amores imposibles. Él es un joven profesor (como yo) que enseña en un pueblo de provincia (como yo), donde tiene problemas de amor con una alumna. (…) Era una novela muy larga y terminaba al estilo de las novelas francesas, en una especie de desencanto, donde nada se cumple finalmente, nada se realiza, y el personaje se queda un poco a la deriva».

Pero la traducción de *Robinson Crusoe* sigue leyéndose en la actualidad, y forma parte de las infinitas obras de Cortázar que lo han trascendido.

A esa época corresponden unos recuerdos muy sentidos en la galería de imágenes personales de Carlos María Gabel. El ahijado. Al igual que su padrino, el niño Carlos, que ya tenía once años, visitaba la casa de Agronomía casi todos los fines de semana. Cuenta: «Tomaba el tranvía 86 en la calle Sarmiento. Iba por Díaz Vélez, después la avenida San Martín, y llegaba hasta Artigas. Y ahí pasaba el sábado o el domingo con ellos. Normalmente almorzaba con Julio, Herminia y Ofelia».

Esos almuerzos eran una fiesta. Gabel los recuerda así: «Las comidas estando Julio eran realmente espectaculares. Estaba toda la familia reunida, que éramos poquitos, y Julio se sentaba siempre en la punta de la mesa, de frente a su madre. Era una gran mesa ubicada en medio del comedor. Y los almuerzos siempre me quedaban a medias porque en algún momento yo dejaba de comer para escuchar las anécdotas que contaba Julio».

Con la comida interrumpida, los niños (uno de once años, el otro de casi treinta) se levantaban y jugaban, en otra mesa, interminables partidos de ping pong. «Él era muy compañero y muy amable conmigo —dice Gabel—, a pesar de que me llevaba casi veinte años de edad. Una de las anécdotas vinculadas con ese juego de ping pong fue que, una vez, en el combate del partido, corrimos una mesa que estaba cerca de un mueble. Arriba del mueble había un busto de una diosa griega. El busto se cayó, y se le rompió la nariz. Se armó un gigantesco escándalo. La madre de Julio estaba furiosa, pero él arregló el asunto diciendo que él había sido el culpable. Estaba diciendo la verdad, porque la mesa la había empujado él con un movimiento brusco».

En los primeros días de julio, Cortázar llegó a su casa de Buenos Aires desde Chivilcoy, y su familia le informó que había estado llamándolo por teléfono una cierta persona de un cierto ministerio. Cuando devolvió el llamado, descubrió que se trataba de su amigo Hugo Parpagnoli, a quien había conocido unos años antes, en su breve paso por la Facultad de Filosofía y Letras. Parpagnoli le dijo que necesitaba hablar con él de manera urgente.

Taxi.

Cuando se reunieron, Cortázar recibió una propuesta inesperada. Existía la posibilidad de dar clases, de manera interina, en tres cátedras de la Universidad de Cuyo: dos de literatura francesa y una de autores de Europa septentrional. Pero no, no era una posibilidad. Para Cortázar, era una obligación intelectual aceptar la propuesta. Siempre había querido dejar de dictar clases sobre temas que no le interesaban. Siempre había querido dictar literatura. Y en una universidad. Además, la situación en Chivilcoy no era la mejor, y le vendría bien un cambio. Entonces recordó Cortázar que, un mes antes, se había encontrado con su amigo en la librería Viau, y que en ese momento se había enterado de que Parpagnoli ya había trabajado en la Universidad de Cuyo.

Pidió una licencia hasta fin de año en la escuela de Chivilcoy, y el 8 de julio ya

estaba en Mendoza. A pesar del gusto por estar en una ciudad hermosa, trabajando de lo que quería trabajar, no era fácil la adaptación. En una carta escrita días después a Mercedes Arias, Cortázar decía: «No le negaré que siento —casi físicamente— los 1000 kilómetros que me separan de Buenos Aires; pero de algo ha de servirme ahora mi prolijo, minucioso entrenamiento para la soledad».

Desde entonces, durante muchos meses, Cortázar no volvió a Buenos Aires. Su único vínculo con la capital fue la publicación, en agosto de 1944, de su cuento «Bruja» en el periódico porteño *Correo Literario*, que dirigía su amigo Arturo Cuadrado. Pero él quedó decepcionado. A pesar de la amistad con el director, el cuento había sido publicado con errores de impresión y cambios en las puntuaciones.

1945

En los primeros meses de 1945 no hubo Julio Cortázar en Buenos Aires.

Y en los meses siguientes tampoco hubo Julio Cortázar en Buenos Aires.

Fue en diciembre, para fin de año, que regresó para quedarse. Para quedarse por varios años.

Años que lo iban a cambiar todo.

Pero antes, en Mendoza, antes de volver a Buenos Aires, Julio Cortázar dio por terminado su primer libro de cuentos. Lo tituló *La otra orilla*. En una nota introductoria a los cuentos, Cortázar escribió: «Forzando su espaciada ejecución —1937/1945— reúno hoy estas historias un poco para ver si ilustran, con sus frágiles estructuras, el apólogo del haz de mimbres. Toda vez que las hallé en cuadernos sueltos tuve certeza de que se necesitaban entre sí, que su soledad las perdía. Acaso merezcan estar juntas porque del desencanto de cada una creció la voluntad de la siguiente».

El libro estaba dedicado a Paco Reta, el amigo ausente (*A Paco, que gustaba de estos relatos*). En los cuentos había vampiros, dobles y fantasmas, y las primeras referencias a los barrios y las calles de Buenos Aires que Cortázar solía recorrer. Eran, muchos de ellos, cuentos fantásticos. Estaba incluido «Bruja», aquel relato publicado con errores en *Correo Literario*. El libro iba a quedar inédito hasta después de la muerte de Cortázar.

Ya en Buenos Aires, Cortázar tuvo que dar explicaciones a su joven ahijado sobre el destino de su obra. Carlos María Gabel lo recuerda así: «Yo tenía unos doce años, y una vez le pregunté: “¿Por qué no publicás?” Entonces él me comentó que no publicaba, en primer lugar, porque no lo conocía nadie. Y, en segundo lugar, porque no estaba convencido de que todo lo que escribía estuviera bien. Me acuerdo que me dijo: “Mirá, tengo un baúl lleno de cuento y novelas, y lo peor que le puede pasar a un escritor es que no lo publique”. Y esa es una frase que me quedó para siempre. Me pareció muy certera y muy atinada con las circunstancias».

3

1946-1947

PEROLANDIA

En enero de 1946, Julio Cortázar escribe una carta a sus amigos mendocinos Sergio Sergi y Gladys Adams. En el encabezado, reemplaza el nombre de Buenos Aires por *Perolandia*. No es casual el chiste. En sus últimos meses en la cordillera, las noticias que llegaban desde Capital Federal habían agitado la vida política en la Universidad de Cuyo. No había pasado mucho tiempo desde el 17 de octubre de 1945, cuando el pueblo trabajador había demostrado en Buenos Aires su apoyo sin concesiones al entonces coronel Juan Domingo Perón. Y en enero faltaba apenas un mes para que el mismo Perón ganara las elecciones a presidente de la Nación.

Jaime Correas, autor del libro *Cortázar, profesor universitario* (Aguilar, 2004), analiza el modo en que la llegada del peronismo afectó a Cortázar: «Cuando ocurre el 17 de octubre él está en Mendoza. Pero él vuelve a Buenos Aires, y la irrupción del peronismo lo marca mucho. La relación con el movimiento peronista es muy inmediata, muy cercana, pero desde el disenso. Ese fenómeno nuevo a él lo inquieta. Y a partir de ahí, aunque le fascina Buenos Aires, empieza a verla como si la ciudad no pudiera separarse del peronismo».

En la misma carta de enero a Sergi y Adams, Cortázar define a Buenos Aires como «la más linda de las capitales de la Tierra». Sin embargo, está preocupado. Dice que crece el clima de violencia, que existe «la amenazante probabilidad de que todo arda en cualquier momento», y que «la gente se ve obligada a cambiar sus hábitos y mantenerse a la defensiva».

El 26 de enero vuelve a escribir a sus amigos de Mendoza, y esta vez encabeza la carta reemplazando *Perolandia* por *Horribles Aires*. Está enfermo, con una gripe que derivó en bronquitis asmática. Aprovecha la convalecencia para estudiar. En marzo, si todo va bien, debería dar exámenes para asumir la titularidad en las cátedras que ha estado dictando, a modo de interinato, en Cuyo.

En los días previos a las elecciones del 24 de febrero, Cortázar hace, de alguna manera, turismo electoral. Presencia el lanzamiento de la fórmula del Partido Comunista, en el Luna Park. Va también al acto del Partido Socialista, y a la avenida 9 de Julio, para presenciar el cierre de listas de la Unión Democrática. De este último acto, escribe que «es la multitud más fabulosa que haya yo contemplado en mi vida». Y dice que Perón no tiene manera, ante semejante demostración, de ganar las elecciones sin fraude.

Bibliotecas, librerías. Horas y más horas dedicadas al estudio para los exámenes.

En marzo, todo cambia. Cortázar se mueve para conseguir trabajo en Buenos Aires, de donde ya no quiere irse. Busca que le trasladen las horas que tenía en Chivilcoy a alguna institución de la Capital. No lo logra, pero se abre un sendero. El día 8 consigue trabajo en la Cámara Argentina del Libro (CAL). No solo lo consigue, sino que ingresa, por concurso, como gerente. Tiene que aprender cosas nuevas, leer libros muy alejados de la literatura, y

capacitarse en cuestiones más burocráticas que artísticas. Uno de los empleados a su cargo, el poeta Félix Molina Téllez (que dirigía la revista *Biblos* publicada por la Cámara), resulta ser amigo de Sergio Sergi.

En el artículo «Los editores y la irrupción del peronismo (1945-1947)» perteneciente a la tesis de doctorado de la historiadora Alejandra Giuliani, la autora da una versión más política sobre cómo fue que Cortázar llegó a tener su puesto en la Cámara del Libro. Según el texto, a comienzos de 1946 algunos socios de la Cámara habían denunciado al entonces gerente, Atilio García Mellad, por su pertenencia al peronismo. En febrero, la comisión directiva decidió despedirlo. La publicación *Biblos* anunció que en lugar de García Mellad había sido designado Julio Cortázar. Dice Giuliani en su texto: «A inicios de 1946 Cortázar cumplía con los requisitos para ser Gerente de la Cámara, era un "hombre de letras" que atravesaba aún la que luego fuera su "prehistoria literaria". Pero sobre todo seguramente sus posiciones políticas previas y sus vínculos personales fueron la garantía a los editores de la CAL de que se trataba de un candidato altamente confiable, de clara inserción en el espacio opositor al peronismo». Desde el punto de vista político, el cambio de gerente significaba, para la CAL, una alianza con la Unión Democrática.

Pero Julio Cortázar no quiere formar parte de intrigas políticas, y organiza su vida en soledad. La ubicación de la Cámara del Libro en la zona céntrica de la ciudad hace que el nuevo gerente tenga tiempo, por la mañana, para pasear. Y un paseo por el centro siempre significa, para Cortázar, encontrarse con amigos. Se ve con el musicólogo Daniel Devoto. Con la violonchelista y profesora Blanca Cattoi. Con Jorge D'Urbano. Recuerda Carlos Gabel: «Con D'Urbano eran muy compinches. D'Urbano era un crítico musical muy importante. Todos sus amigos, cada uno en su ámbito, eran gentes que se destacaban en lo que hacían».

Con un empleo fijo (y aunque admite sentirse todavía *de vacaciones*) Cortázar decide quedarse en Buenos Aires, y renunciar a presentarse en los concursos para las cátedras en la universidad mendocina. No lo hace solo por sus circunstancias personales, sino también porque considera que la casa de estudios vive una grave crisis, como consecuencia de las internas políticas. Además, los concursos se ven perjudicados por la ausencia de jurados que podían garantizar, desde el punto de vista de Cortázar, la transparencia necesaria.

En una carta del 6 de abril a los «Firmantes de una nota del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo», Cortázar explica por qué se queda en Buenos Aires. El párrafo, si se le presta atención y se lo recuerda, servirá para comprender otras partidas, otras lejanías. Dice: «Un hombre debe a veces romper amarras de afecto y olvidar posibles ventajas materiales, si su vocación auténtica reclama *otra calidad de vida, otro horizonte de acción*» (la cursiva es de Cortázar). El 16 de abril escribe una carta a Rosa Luisa Varzilio (hija de la dueña de la pensión en la que vivió en Chivilcoy), en la que afirma: «Estoy de vuelta con los míos y sin intención de abandonar Buenos Aires por lo que me quede de vida». El mes está lleno de frases significativas.

A pesar del viento a favor, el dinero no alcanza para cubrir todos los gastos de la familia, así que Cortázar decide completar los ingresos con traducciones. Así, su rutina queda muy bien establecida: por las mañanas, traduce. Traduce mucho. Almuerza, y va a trabajar a su oficina en la Cámara del Libro. Allí se queda toda la tarde, así que, al margen de algún breve paseo por los bares y librerías del centro, la noche la dedica a escuchar música y a leer poemas de John Keats.

JULIO Y FREDI

En esos días conoce a quien será un gran amigo, el poeta Fredi Guthmann, tres años mayor que él. Con Fredi, también encuentra la amistad de la traductora Natacha Czernichowska, que va a casarse con Guthmann tres años después.

En el libro *Fredi Guthmann* (Letemendia, 2009), Natacha cuenta: «El primer encuentro entre Julio y Fredi tiene lugar en 1946, en la Cámara del Libro. Luis Baudizzone le avisa a Fredi que había llegado un joven sumamente inteligente de Mendoza y que quizá le interesaría conocerlo». Miguel Baudizzone, hijo de Luis, confirma: «Yo sé que mi padre lo ayudó a Cortázar cuando él vino de Mendoza, porque le dio una mano para conseguir un trabajo en la Cámara del Libro. Mi padre ya era amigo de Fredi, y por ese lado vino la conexión».

Así, Julio y Fredi se conocieron. Se entendieron de inmediato. Dice Natacha Czernichowska en su libro: «Julio, como Fredi, ha leído a Keats y a Rilke. Julio lee a Fredi su cuento "La mano", y Fredi se da cuenta enseguida de que Julio va a ser un gran escritor».

En un texto de *La vuelta al día en ochenta mundos*, publicado en 1967, Cortázar definiría a Guthmann como «gran coleccionista y pararrayos de piantados». Y daría detalles del vínculo entre ambos: «Hacia los años cuarenta, en Buenos Aires, su exigente amistad alentó mis sentimientos de lo marginal, sin hablar de los chop-suey que preparaba su cocinero chino y otras magias musicales y nocturnas».

Con el poeta, Cortázar aprendió a recorrer la ciudad con una mirada distinta, más atenta, más amplia. En *La vuelta al día en ochenta mundos*: «Fredi a las dos de la mañana de una noche de verano, vagando por Barracas, el paredón del manicomio (…). Entonces al mirar el suelo ve algo que se mueve en el nacimiento del paredón: un palito entra y sale de un agujero imperceptiblemente. Agachándose, sujeta el palito y espera; del otro lado tiran, aflojan. Fredi cede el palito que desaparece y después de un momento vuelve a salir como un hocico de laucha. Empieza un diálogo increíble a través del orificio, palabras lejanas y ahogadas; del otro lado el loco pide un cigarrillo y Fredi lo desliza por el agujero, lo empuja con otro. El loco ya es su amigo, se tutean, convienen otro encuentro a la semana siguiente. Fredi vuelve, arrolla un billete de diez pesos, el loco le habla de su vida, de cómo se pasea de noche por el jardín, de cómo ha descubierto y completado el orificio hacia la calle».

Otro paseo con Fredi inspira el ambiente del cuento «Las puertas del cielo», de construcción brillante y tono reaccionario, donde las clases populares que van a un baile son nombradas como «los monstruos». En otro pasaje de su libro, la esposa de Guthmann cuenta que Fredi «embarca a Julio en el coche y recorren durante horas los suburbios de Buenos Aires. (…) Fredi lleva a Julio a un baile cerca de la Plaza Italia, adonde Julio probablemente nunca hubiera ido. En "Las puertas del cielo" Julio ubica ese baile en el Santa Fe Palace, "un infierno de parque japonés a dos cincuenta la entrada y damas cero cincuenta"».

En un testimonio directo para el libro *Cortázar sin barba*, de Eduardo Montes-Bradley (Editorial Sudamericana, 2004), Natacha Czernichowska recuerda: «Creo que desde un principio Julio estaba tan fascinado con Fredi como Fredi con él. Eran dos caras de una misma moneda, dos sombras largas relevando los barrios de Buenos Aires como si estuvieran preparando una guía inusual del visitante».

Los fines de semana, liberado del trabajo, Julio Cortázar no deja de escuchar

música. Casi no hace otra cosa. Intenta recuperar el tiempo perdido, en ese aspecto, en Mendoza, donde sufrió de «anemia musical». Carlos María Gabel recuerda el ritual que ejecutaba Cortázar para disfrutar de su música preferida: «Tenía su tocadiscos sobre un mueble del *living*, cerca de la enorme biblioteca y de su máquina de escribir. El tocadiscos era una de sus adquisiciones más queridas, porque eran aparatos muy costosos para esos tiempos. Cuando quería escuchar su música, cerraba la puerta y no dejaba que nadie entrara. Se encerraba y escuchaba música durante horas, en el más absoluto silencio».

La rutina laboral le presenta a Cortázar un problema. Tarda una hora y media en llegar desde su casa a la oficina, y lo mismo a la vuelta. Son tres horas valiosas que preferiría ahorrarse. Pero no es solo el tiempo el problema. En una carta a Sergio Sergi dice: «De noche vuelvo tan cansado y tan exasperado por esa hora y pico en un tranvía (o colgado del estribo de un tranvía o aguantando a sudorosos descamisados en la plataforma) que los nervios se rebelan y cuando llega la hora de asomarse al papel en blanco lo primero que me brota en la Waterman es una hermosa maldición». En la mente de Julio Cortázar empieza a dar vueltas la idea que va a concretarse, meses después, con maestría, en el cuento «Ómnibus».

Y ya piensa en la posibilidad de alquilar un departamento en el centro.

Aunque los precios son poco accesibles.

Entonces Fredi Guthmann le presenta a la crítica de modas Susana Weil, que vivía con Andrée Delesalle en un departamento en Suipacha al 1200. Weil necesitaba alguien que le cuidara la casa, porque quería irse a París.

Cortázar, entonces, se muda al centro. Ese espacio sería el escenario del cuento «Carta a una señorita en París».

Quien puede acreditar las características del departamento es Carlos María Gabel, que cuenta: «Sí, él tenía un departamento cuando era gerente de la Cámara Argentina del Libro. Creo que se lo había prestado una amiga. Era muy, muy lindo, chiquito, tipo estudio. Era en la calle Suipacha. El edificio era muy elegante aunque muy extraño, porque por fuera no decía nada pero por dentro era muy refinado, con un ascensor magnífico, de lujo. El departamento tenía un hermoso placard y había un artefacto para colocar zapatos, donde él tenía toda su zapatería. Tengo la imagen de él, alguna vez, y estando yo de visita, cambiándose allí los zapatos».

EL PÓQUER Y LA CASA TOMADA

Recién a fines de junio de 1946 Cortázar renunció formalmente a sus cátedras en la Universidad de Cuyo. La rutina en la Cámara del Libro se volvió cada vez más precisa, y él logró dividir sus actividades de un modo curioso. Se trataba de «dos secciones. A) gestiones a resolver desde mi escritorio. B) gestiones al aire libre. La sección *a* la cumplo en días nublados. (…) La sección *b* la ejecuto apenas brilla el sol».

En sus tiempos libres, que consistían casi exclusivamente en los fines de semana, Cortázar dejaba de ser solo Cortázar y se convertía en Cocó, padrino de Carlos. En el frustrado profesor Cocó, que intentaba que su ahijado aprendiese inglés. Cuenta Gabel: «Él se sentaba con toda paciencia a tratar de enseñarme el idioma, y yo realmente rechazaba aprender. Al cabo de tres o cuatro lecciones le dije: “Mirá, abandonemos porque la verdad que esto no me entra para nada”. Después, con los años, el inglés entró».

Los fines de semana llegaban a la casa más familiares. La mayoría de las veces se

trataba de los hermanos del fallecido Zadid Pereyra Brizuela, el que se había casado con Ofelia. No tardaban en formarse parejas para jugar al póquer. Carlos María Gabel, que ya tenía trece años y tenía permitido jugar a las cartas, hacía pareja con Juan Carlos Pereyra Brizuela, el «tío Gordo». Cortázar se unía con uno de los dos Pereyra Brizuela restantes. Recuerda Gabel: «El tío Gordo estaba casado con mi prima María Herminia Descotte, la mamá de Julio. Era un tipo absolutamente sensacional, y yo generalmente jugaba con él».

El año pasaba. Julio Florencio Cortázar era un eficiente funcionario en la Cámara Argentina del Libro, y un traductor autodidacta y muy riguroso en su casa. En la oficina le exigían trámites que lograban amargarle el día. En su casa el ánimo era otro, completamente otro.

En ese tiempo, terminó de traducir *Nacimiento de la Odisea*, de Jean Giono, y *El hombre que sabía demasiado*, de Gilbert Keith Chesterton.

Y era, además, un lector ávido de novelas.

Pero, sobre todo, en esos meses finales de 1946, Cortázar escribía. Había empezado a trabajar en un texto con influencias de sus lecturas de la mitología griega, que tenía el título tentativo de *El laberinto*.

En diciembre, la revista *Los Anales de Buenos Aires*, que dirigía Jorge Luis Borges (otra vez Borges) publicó un cuento de Julio Cortázar que sería leído y mencionado millones de veces en los ámbitos literarios y académicos. Y en todas partes. Con ilustraciones de Norah Borges, hermana de Jorge, en el número 11 de *Los Anales de Buenos Aires* se conoció la breve y a la vez infinita perfección de «Casa tomada».

En *Revelaciones de un cronopio*, de Ernesto González Bermejo, Cortázar ubica el nacimiento y la concreción de «Casa tomada» en Buenos Aires, después de una pesadilla: «Es curioso cómo lo recuerdo; era pleno verano en mi casa de Villa del Parque, en Buenos Aires; me desperté bañado en sudor, desesperado ya, frente a esa cosa abominable, y me fui directamente a la máquina y en tres horas el cuento estuvo escrito. Es el paso directo del sueño a la escritura».

En un pasaje del libro *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, de Fernando Sorrentino, el entonces director de *Los Anales de Buenos Aires* recordó cómo llegó a publicarse «Casa tomada». En esa entrevista, Borges dijo: «Yo me encontré con Cortázar en París, en casa de Néstor Ibarra. Él me dijo: “¿Usted se acuerda de lo que nos pasó aquella tarde en la diagonal Norte?” “No”, le dije yo. Entonces él me dijo: “Yo le llevé a usted un manuscrito. Usted me dijo que volviera al cabo de una semana, y que usted me diría lo que pensaba del manuscrito”. (…) Al cabo de una semana volvió. Me pidió mi opinión, y yo le dije: “En lugar de darle mi opinión, voy a decirle dos cosas: una, que el cuento está en la imprenta, y dentro de unos días tendremos las pruebas; y otra, que ya le he encargado las ilustraciones a mi hermana Norah”».

Acerca de las publicaciones de Cortázar en distintas revistas durante la década de 1940, el crítico Daniel Mesa Gancedo aventuró, en su libro *La emergencia de la escritura*, una hipótesis: «De estas colaboraciones datables entre 1941 y 1948 puede deducirse que Cortázar afecta una actitud de desdén acerca de aquello que significa manifestación colectiva en los instrumentos editoriales que ponen en marcha sus contemporáneos, pero que intenta no quedar apartado del todo: dosifica sus colaboraciones, pero procura que no lo olviden los medios más importantes».

Pertenecer o no pertenecer. Cortázar.

1947

«Trabajo bastante. Escribo un… no sé cómo llamarle: teatro poético, poema dialogado, tragedia lírica, qué sé yo». Así hablaba Cortázar, en carta del 3 de enero de 1947 a Sergio Sergi, de *El laberinto*. El libro era una nueva mirada sobre el mito griego del Minotauro. Conviene citar lo que su autor decía del texto, porque su explicación resulta inmejorable: «Teseo representará el orden, la ley, el espíritu real, que quiere matar a los monstruos porque el monstruo es lo "fuera de la ley", lo ilegal por definición. El Minotauro representará la libertad, el sentido poético —en última instancia lo humano en lucha contra lo infrahumano».

Unas líneas más adelante, en la misma carta a Sergi, Cortázar no pudo evitar el entusiasmo y en un paréntesis contó el final y núcleo poético de su texto: «La variante espectacular y un poco tipo Hollywood es que Ariadna no estaba enamorada de Teseo… sino del Minotauro; le dio el hilo a Teseo en la seguridad de que el Minotauro lo mataría y, siguiendo el hilo, llegaría hasta ella. Bonito, ¿no?»

Cortázar terminó de escribir el libro un mes después. Decidió cambiarle el nombre, y reemplazó *El laberinto* por *Los reyes*. En una carta de 1964 a Néstor Lugones, en la que respondía acerca de las «fuentes» utilizadas para su reescritura de Teseo y el Minotauro, Cortázar describió el momento en el que le llegó la idea: «Puedo recordar con una claridad extraordinaria el minuto en que tuve la perfecta visión del poema; fue en un colectivo 49, que en aquel entonces iba de Plaza Once a Villa Ballester. Sucedió en la calle Díaz Vélez, y duró hasta la entrada en la avenida San Martín».

Los reyes es un libro único en la literatura de Cortázar, y en la literatura argentina. Demuestra el conocimiento por parte del autor de la mitología griega, pero también su capacidad para adaptarla, de un modo sutil, casi imperceptible, a un lenguaje más cercano, más actual. Es un texto a la vez luminoso y triste, en el que los personajes se comunican con distancia pero siempre con afecto.

El Minotauro, en una frase que lo sintetiza todo, le dice a Teseo: «Solo hay un medio para matar los monstruos: aceptarlos». En su libro *Julio Cortázar ante su sociedad* (Ediciones Península, 1974), el profesor catalán Joaquín Roy analiza que en *Los reyes* «bajo la fantasmagoría del mito del minotauro se esconde un drama de encierro e incomunicación. (…) Cortázar parece no querer tratar la problemática argentina directamente. La mitología es etérea, todavía no ha descendido al asfalto de la ciudad. (…) El mismo Cortázar se engaña a medias cuando declara (…) que esta obra "no tiene nada o muy poco que ver con lo que escribí después"».

La citada carta del 3 de enero a Sergio Sergi es muy importante, no solo por las referencias al Minotauro. En un párrafo que podría resultar lateral, Cortázar escribió una frase que en verdad revelaba su voluntad más profunda. Nueve meses después de haber escrito que quería quedarse en Buenos Aires por el resto de su vida, redactó estas palabras precisas y honestas: «Empiezo ahora una monumental biografía de Pushkin, por Henri Troyat; trabajo para cinco meses. Si lo cobro de una vez, me voy a Europa. (Y no vuelvo nunca más, se entiende.)».

Era la primera vez que el escritor ponía en palabras (al menos de las que se tenga registro) su deseo último. Según una nota al pie del tomo 1 de las *Cartas* de Cortázar, no hay constancia de que esa traducción se haya publicado. Suena lógico. Cortázar iba a tener que esperar tres años para viajar a Europa, y uno más para irse definitivamente a vivir a París.

EL TÚNEL

En ese agitado enero de 1947 Cortázar empieza a escribir *Teoría del túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo*. Se trata de un ensayo sobre literatura contemporánea, en el que elabora y desarrolla conceptos que van a poder rastrearse, luego, en sus propias novelas. Termina de escribirlo en agosto, y mientras tanto (dado que hace al tema de su teoría de una manera central) aprovecha para releer *Ulises*, de James Joyce.

En el texto «Un encuentro del hombre con su reino», que precede la edición del tomo número 1 de la *Obra crítica* de Cortázar (Suma de Letras, 2004), Saúl Yurkievich escribió que en *Teoría del túnel* había una intersección entre surrealismo y existencialismo que era «en el Buenos Aires del 47 un síntoma de neta actualidad». Y agregaba: «Refleja bien el momento cultural en que *Teoría del túnel* se concibe. Este cruce de tendencias remite a cierto marco estético gnoseológico, indica el horizonte de expectativas que promueven esta inquisición y vindicación en torno a la novela».

En *Teoría del túnel* hay párrafos que no solo manifiestan la mirada de Cortázar sobre la construcción de la novela, sino también sobre sus propias sensaciones acerca de la literatura como actividad, como vocación. Por caso: «Todos los elementos de la educación obligatoria del niño y el adolescente, a más de los diarios, la novela, el teatro, el cine y la acumulación del saber oral, entrenan incesantemente al hombre para darle soltura literaria, dominio del verbo, recursos expresivos».

Y luego: «Hay un día en que todo muchacho escribe sus versos y su novela, mostrando muy temprano su tendencia vocacional que expanderá en una carrera literaria o destruirá para reconstruirse sobre nuevas bases si está en la actitud contemporánea que estudiamos».

En el libro, Cortázar propone destruir las formas tradicionales de la literatura. Y dice: «Esta agresión contra el lenguaje literario (…) tiene la característica propia del túnel; destruye para construir». La argumentación es sólida en sí misma, pero lo es más si se mira en perspectiva el devenir de la obra de Cortázar. Por eso, párrafos como el que sigue no pueden leerse como anticipación, sino más bien como la demostración de los alcances de un proyecto literario de este calibre: «Lo poético irrumpe en la novela porque ahora la novela será una instancia de lo poético; porque la dicotomía fondo y forma marcha hacia su anulación, *desde que la poesía es, como la música, su forma*. Hallamos ya concretamente formulado el tránsito del que hasta ahora solo mostráramos la etapa destructora: *el orden estético cae porque el escritor no encuentra otra posibilidad de creación que la de orden poético*» (todas las cursivas son de Cortázar).

El libro *Teoría del túnel* quedaría inédito en vida de Cortázar, y se publicaría recién en 1994.

El año 1947 fue de mucha producción para Cortázar. Además del trabajo en su ensayo, y en algunos nuevos cuentos, se propuso encontrar maneras de difusión de su obra ya escrita. Envió una carta a Borges para mencionarle su admiración por el relato «La casa de Asterión», que sería incluido en el libro *El Aleph*, de 1949. El texto compartía su eje temático con *Los reyes*, que Cortázar mandó a Borges en el mismo paquete. La búsqueda dio resultados. *Los reyes* se publicó, dividido en tres partes, en los números 20, 21 y 22 de la revista *Los Anales de Buenos Aires* (correspondientes respectivamente a octubre, noviembre y diciembre de 1947).

Desde mediados de año Cortázar participó (tuvo que participar, por su trabajo en la Cámara) de un congreso de editores que se desarrolló en Buenos Aires. En su artículo «La CAL y la historia de la edición: acerca de la organización de la primera feria del libro argentino» (Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, 2012) Alejandra Giuliani relató: «En 1947 la CAL organizó el Primer Congreso de Editores y Libreros de América Latina, España y Portugal. Convocado por la entonces naciente Confederación Latinoamericana de Cámaras del Libro, presidida por Julián Urgoiti, de la CAL, que se realizó en la ciudad de Buenos Aires. Concurrieron representantes de las Cámaras de editores de Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, México, Perú y Uruguay, delegados del Instituto Nacional del Libro Español y representantes de Portugal, a los que se sumaron los congresales de la Argentina». En una carta del 10 de septiembre a Rosa Varzilio, Julio Cortázar escribió: «El Congreso fue como todos ellos: reunión de ochenta o cien señores que vienen de todas partes del mundo, se sientan en torno a una mesa, discuten interminablemente y llegan a acuerdos que ninguno de ellos cumplirá jamás, tras lo cual se aplauden recíprocamente, asisten a cinco o seis banquetes y se toman sus respectivos aviones, convencidos de haber contribuido eficazmente a la historia de la humanidad».

En esos tiempos, Carlos María Gabel solía ir de visita a la oficina de trabajo de su padrino. Cuenta: «Lo visité varias veces en la Cámara Argentina del Libro. Él tenía un muy lindo despacho, muy abierto, que daba a una especie de gran corredor. Además, había oficinas a los costados. Él siempre estaba muy bien vestido, siempre muy elegante y sobrio. Cuando yo iba a verlo, él me dejaba leer algunos papeles y yo hacía que les daba órdenes a los demás empleados».

LA CIUDAD Y EL SOMBRERO

En 1947 Cortázar frecuentó al escritor Ezequiel Martínez Estrada, que tuvo una profunda influencia en su mirada sobre la ciudad. El poeta y docente había publicado ya *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliat*, libros complementarios sobre Buenos Aires y sus particularidades. En el texto «Recordación de don Ezequiel», publicado por *Casa de las Américas*, en su edición de noviembre y diciembre de 1981, Cortázar recordó que esos dos libros «nos trajeron una visión de la Argentina que era sobre todo una visión argentina, capaz de prescindir en gran parte de las influencias filosóficas europeas que en esos años se hacían sentir de una manera casi siempre excesiva». En *La cabeza de Goliat*, su autor decía que «la inquietud de Buenos Aires se proyecta en todas direcciones, y cuando las imágenes de los móviles se reflejan en los vidrios o sus sombras se deslizan por las paredes o los mosaicos, el movimiento abstracto adquiere su real cuerpo de sombra y superficie. Pues ese arrebato cinético no tiene profundidad ni intensidad; cada día recomienza en el lugar en que cesó la noche anterior, y es como si girara sobre sí mismo por una fuerza que nace de su interior, busca irradiarse y no lo consigue».

En «Recordación de don Ezequiel», Cortázar detalló cómo fue su primer encuentro con Martínez Estrada: «Una librería y una traducción me pusieron por primera vez en contacto con don Ezequiel. Mi amigo Jorge D'Urbano, entonces gerente de la librería Viau, nos reunió en un café venciendo mi casi patológica resistencia a conocer escritores. Martínez Estrada acababa de leer mi traducción de *Nacimiento de la Odisea*, de Jean Giono, y quería decirme personalmente que le había gustado. Cuando se me pasó la primera emoción pude darme cuenta de la cálida humanidad que subyacía en la tremenda

inteligencia y la vastísima cultura de ese hombre que se molestaba en felicitar expresamente a un joven traductor desconocido».

Desde ese día, Cortázar decidió presenciar los cursos que daba Martínez Estrada, sobre todo los que desarrollaban la obra de Honoré de Balzac. Escribió en «Recordación de don Ezequiel» que eran «brillantes charlas que me revelaron muchos aspectos de ese universo literario que mis rápidas lecturas habían pasado por alto. Al término de ellas era frecuente que nos encontráramos en un café con otros oyentes y amigos, y allí solía prolongar su curso en un plano de improvisación intuitiva en el que el mundo balzaciano se volvía texto y pretexto para múltiples escapatorias imaginativas».

A ambos escritores los unía, también, el interés por el arte del pasaje de textos de una lengua a otra. «En las raras ocasiones en que lo encontré solo o en casa de algún amigo —escribió Cortázar—, el tema de la traducción llenó lo mejor de nuestro diálogo, porque a Martínez Estrada lo fascinaban los problemas de ese extraño oficio fronterizo lleno al mismo tiempo de ambigüedades y de rigor».

En noviembre, Cortázar comenzó a publicar reseñas de libros en la revista *Cabalgata*. De alguna manera, esos textos eran consecuencia de sus lecturas de los últimos meses. Había elogios para los cuentos de Enrique Wernicke en su libro *El señor cisne* y para los dramas de Eugène O'Neill.

Pero llama la atención la presencia permanente del escritor español Ramón Gómez de la Serna. En verdad, no era casual. El inventor de las greguerías (textos breves como aforismos, humorismo más metáfora, según el mismo De la Serna) estaba instalado en Buenos Aires desde 1936, después de huir de la Guerra Civil española. Era habitual que se lo viera, ya a fines de la década de 1940, en el café Jockey Club, de Viamonte y Florida. Allí fumaba de su pipa y tomaba el té con su esposa, la escritora argentina Luisa Sofovich, y a menudo con Jorge Luis Borges. En noviembre de 1947 Cortázar reseñó, para *Cabalgata*, una versión reducida del *Quijote*, que había hecho De la Serna para la editorial mexicana Hermes. Esa reducción «significa una difícil y comprometida tarea, que solo podía tener buen éxito en manos tan españolas, tan convincentes con la realidad cervantina», escribió Cortázar. También publicó una crítica del libro *El incongruente*, publicado por editorial Losada en Buenos Aires. En sus palabras, Cortázar adjudicaba a Gómez de la Serna recursos que no tardarían en ser propios de la literatura del argentino: «En esta indefinible novela, donde capítulos cerrados y abiertos a la vez como caracoles participan del cuento, el poema y la biografía, admite ser leída en cualquier punto de su transcurso, no termina jamás y está empezando a cada página, saltando de un mundo a otro mundo, de un tiempo a otro tiempo». Cortázar y De la Serna. Cortázar y Cortázar.

Muchos años después, en 1978, el diario *Clarín* publicaría una nota de Cortázar titulada «Los pescadores de esponjas», en la que recordaba: «Cuando Ramón llegó a Buenos Aires yo conocía una parte de su obra y de su leyenda, los amigos nos tirábamos greguerías a la cara en los cafés y en los vagabundeos nocturnos. En esa época leí *Gustavo el Incongruente*, y el episodio de los pisapapeles en la playa me obsesionó visualmente largo tiempo». En *El incongruente*, Gustavo caminaba por la arena pero a su paso no había caracoles ni piedras. Había pisapapeles.

En el curso sobre literatura que Julio Cortázar brindó en la Universidad de Berkeley, en 1980 (publicado como *Clases de literatura*, Alfaguara, 2013), hay nuevas referencias a Ramón Gómez de la Serna. Dice: «Vivió entre nosotros en Buenos Aires, donde creo que murió. (…) Es uno de los grandes humoristas de nuestro tiempo. (…) Mi admiración por Ramón va por un lado por su talento creador y por otro lado por su talento crítico. (…)

Dejaba caer una crítica libre de una belleza y una intuición extraordinarias». En las mismas clases, Cortázar contó la anécdota de una charla que De la Serna había dado en Buenos Aires, en la que hablaba de la lenta agonía del rey Felipe II. Mientras hablaba, alguien había entrado en el recinto, empapado. Afuera llovía. Entonces Ramón Gómez de la Serna interrumpió su discurso y dijo: «En vista de que está lloviendo tanto y no es cosa de que nos mojemos al salir, le voy a prolongar unos quince minutos la agonía a Felipe II».

El año 1947 se terminaba, y Cortázar esperaba los fines de semana para descansar. Tal vez caminara por Buenos Aires y pensara, recitando greguerías de memoria, que «son más largas las calles de noche que de día». O se lamentara, con Ramón Gómez de la Serna, de que «cuando el domingo caiga en lunes, la vida habrá perdido la cabeza».

O, quizás, ya con la mente y el deseo en otro lado, en otro continente, recordara aquella otra greguería: «La chimenea de barco que se ve por entre las casas de la ciudad porteña es el sombrero de copa de la ciudad».

Julio Cortázar quería, ya, ponerse ese sombrero.

4

1948

EL TRADUCTOR

Si 1948 merece un capítulo aparte es porque es el año que va a regalarle a Cortázar una presencia que lo va a cambiar todo. Va a conocer a Aurora Bernárdez, claro. Pero para eso faltan unos meses.

En enero Cortázar escribió el cuento «Los gatos», que quedaría guardado durante mucho tiempo. Recién sería publicado en 2009, en el volumen *Papeles inesperados*. En el relato, el niño Carlos María crece a la sombra del deseo que siente por su prima Marta. Luego, se instala en él la certeza de que ella no es su prima, sino su hermana, y que esto no se sabe por una serie de intrigas familiares. Y esa certeza termina en una huida.

En las primeras semanas del año Cortázar viajó a Mendoza, en el tren *El cuyano*. Allí pudo ver a Sergio Sergi y a otros amigos. En el viaje de regreso, varias semanas después, se encontró con una exnovia, con la que debió pasar la mayor parte del tiempo en el tren.

En marzo, Cortázar hizo los trámites necesarios en la Facultad de Ciencias Económicas para recibir el título de traductor público en idioma francés. Hasta entonces, era un traductor entrenado pero autodidacta, y ahora se presentaba la posibilidad de convertir su destreza en un verdadero medio de ganarse la vida. Quien lo convenció de conseguir el título fue su amigo Fredi Guthmann.

El papeleo no venía solo. Además de los meros trámites, Cortázar debía estudiar. Aprobó un examen de ingreso, pero no era lo único. Si quería tener su título en julio, tenía que estudiar cinco materias al mismo tiempo, además de preparar trabajos prácticos y luego dar un examen definitivo. A eso debía sumarle sus horas de trabajo en la Cámara del Libro.

Esta abultada agenda le impedía hacer muchas de las cosas que más le gustaban. No pudo ir a conciertos. No se quedó paseando por el centro ni recorriendo librerías. No pudo conocer a los mellizos que tuvo Oonah Murphy, la profesora de inglés que lo había ayudado a traducir *Memorias de una enana*, de Walter de la Mare. No pudo ir a las clases de filosofía de Luis Felipe García Onrubia, marido de Oonah. Dejó de colaborar con la revista *Cabalgata*. Y casi no escribió.

Casi.

Porque en esos meses Cortázar escribió el cuento «Circe».

En el libro de Omar Prego Gadea, *La fascinación de las palabras*, Cortázar cuenta: «Lo escribí en un momento en que estaba excedido por los estudios que estaba haciendo para recibirme de traductor público en seis meses, cuando todo el mundo se recibe en tres años. (…) Mi madre cocinaba, siempre me encantó la cocina de mi madre, que merecía toda mi confianza. Y de golpe empecé a notar que al comer, antes de llevarme un bocado a la boca, lo miraba cuidadosamente porque tenía miedo de que se hubiera caído una mosca. Eso me molestaba profundamente porque se repetía de una manera malsana. (…) Cada vez que iba a comer a un restaurante era peor».

Una noche, al volver de su oficina en la Cámara del Libro, a Cortázar se le ocurrió un cuento en el que una mujer joven y atractiva generaba desconfianza porque dos de sus novios se habían suicidado. Se habían matado al descubrir que ella les había dado bombones con cucarachas dentro. «Circe».

Escribió el cuento y, unos días después, se encontró comiendo un puchero y una tortilla en su casa, sin la menor desconfianza. «Ese cuento fue un exorcismo, creo, porque me curó del temor de encontrar una cucaracha en mi comida», dijo Cortázar a Prego Gadea.

El esfuerzo en el estudio tuvo premio. Pasada la primera mitad del año, Julio Cortázar no solo era, con título en el cajón, traductor público, sino que además ya trabajaba en un estudio. Ahora era empleado del estudio de Zoltan Havas, traductor público nacido en Hungría, a quien llegó por recomendación de Fredi Guthmann, que era amigo de ambos. En septiembre Cortázar envió una carta a Sergio Sergi escrita en un papel con membrete del estudio. Decía: «Julio F. Cortázar – Traductor público – Estudio de Z. de Havas – San Martín 424 2.º P. Esc. 17 – Teléf. 31 2703».

AURORA

En 1948, Sara Facio tiene solo dieciséis años. No sabe que va a ser una reconocida fotógrafa. No sabe que va a ser amiga de Julio Cortázar ni que va a tomarle en París su foto más recordada. No sabe que va a vivir más de treinta años junto a María Elena Walsh. Sesenta y cinco años después, confirma que esos dos personajes compartieron charlas en aquellos últimos años de la década de 1940. Cuenta Sara Facio: «María Elena y Julio se conocieron de jóvenes, cuando los dos colaboraban en la revista *Sur*. Alguna vez se vieron en el café Jockey Club, en la esquina de Florida y Viamonte. Después volverían a encontrarse ya en París, y serían amigos».

En 1998, en una nota publicada en el diario *La Nación* con el título «Escenas de la vida literaria. Buenos Aires, 1948», María Elena Walsh escribió: «En Florida y Viamonte estaba el roñoso café donde era posible irrumpir en una rueda juvenil y discutir sobre proyectos de revistas siempre nonatas y destilar maldades contra Arturo Capdevila, Hugo Wast o Ricardo Rojas, dinosaurios bien apodados figurones. (…) Pero quien abría las puertas y las páginas de esa efímera empresa, quien daba una bienvenida entusiasta con el inevitable café de la amistad, era Alberto Mario Salas, autor de encantadoras crónicas históricas. (…) A veces, una cabecita sobresalía de la rala multitud y algún experto informaba quién era: un sonetista secreto que leía a Paul Valéry, cultivaba el cine europeo y se llamaba Julio Cortázar».

No era extraño verlo a Cortázar por ahí. La presencia de su amigo Alberto Salas era un atractivo ineludible. Sobre todo desde que, en 1947, había comenzado el ritual de ir todos los sábados por la noche a comer a la casa de Salas. Una costumbre que mantendrían hasta 1951.

A la confitería Jockey Club también iban otros amigos, como Luis Seoane o Arturo Cuadrado. Pero, además, ese café, en el que se reunían también Ramón Gómez de la Serna y Jorge Luis Borges, era muy frecuentado por los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, cuya sede estaba en Viamonte al 400. Y Cortázar conocía algunas estudiantes de la facultad. Una de ellas era Inés Malinow.

Inés Malinow era amiga de Alberto Girri, que conocía a Cortázar. Pero no fue a través de Girri que llegó al escritor nacido en Bruselas. Recuerda Malinow: «A Cortázar lo

conocí en Buenos Aires porque yo obtuve un premio de la Cámara del Libro, donde él trabajaba. Era una mención honorífica. Entonces ellos tendrían mis datos, y como Cortázar era una persona que trabajaba allí, se ve que él fue el encargado de llamarme. Todo se hizo de una manera muy natural. Me llamó y quedamos en encontrarnos».

Cortázar y Malinow se vieron en una confitería de Corrientes y San Martín. Ella lo recuerda con una imagen muy gráfica y cariñosa: «Él era medio monstruoso, porque tenías que mirar para arriba para ver cómo era esa carita. Una cara muy de niño, muy de jovencito, que después siempre conservó».

Después de aquel primer encuentro, Julio fue una presencia habitual en el espacio en el que se movía Inés. «En ese momento él pasó a ser una persona más de las que yo conocía —recuerda Malinow—. Yo tenía trato con mucha gente, muchos profesores, muchos compañeros. Él era muy charleta. ¡Muy charleta, eh! Le gustaba mucho hablar, sobre todo de arte».

Inés Malinow era amiga de una estudiante hija de gallegos, de nombre Aurora Bernárdez. Era la hermana del poeta Francisco Luis Bernárdez, que también frecuentaba los cafés del microcentro para discutir sobre arte y poesía. Era amiga de Jorge Luis Borges, y llevaba siempre una hojita en la cartera, que había cortado de la tumba del poeta John Keats en Roma. Cuenta Malinow: «Yo a Aurora la conocía de la Facultad de Filosofía y Letras. Ella era un poco mayor que yo. Aurorita era muy amable y muy gentil. Y muy culta, cultísima. Siempre estaba leyendo muchísimos libros, y yo me apuraba para leerlos y los leía por recomendación de ella muchas veces».

Aurora Bernárdez había leído el cuento «Casa tomada», de un tal Julio Cortázar, en *Los Anales de Buenos Aires*, y le había gustado mucho. Tanto, que quería conocerlo. Ahora que sabía que su amiga ya lo conocía, ella no quería perder la oportunidad de hablar con él. Así lo recuerda Inés Malinow: «Yo le debo haber hablado a Aurora de cómo lo admiraba a Julio, y ella me dijo que también lo admiraba por el cuento que él había escrito. Eran tantas admiraciones que coincidimos. Así fue, de admiración a admiración, que terminaron encontrándose».

Aurora Bernárdez no sabía, cuando conversaba con su amiga Inés, que el autor de «Casa tomada» ya sabía quién era ella. O por lo menos sabía que era traductora. En enero Cortázar había publicado varias notas en la revista *Cabalgata*, como continuidad del trabajo del año anterior. Un elogio del libro *Como quien espera el alba*, del poeta español Luis Cernuda. Un comentario de *Morir es nacer*, de Werner Bock, publicado en 1947 por editorial Americalee. Y una reseña de *La náusea*, de Sartre, en la que escribió: «No se tardará en advertir la maestría de Jean-Paul Sartre en el manejo de una narración que comporta incesantemente las más sutiles intuiciones, los descensos más abisales al centro de esa revelación que constituye el martirio y la exaltación de Antoine Roquentin: el hallazgo del existir como pura contingencia, como absurdo al cual se debe dar —si se puede— un sentido». En el último párrafo, acerca de la traducción al español, Cortázar escribió: «Aurora Bernárdez vertió el difícil lenguaje de la obra con una exacta noción del ritmo sartriano; en cada página hay pruebas de su esfuerzo y su eficacia».

Entonces Aurora y Julio se encontraron, nomás. Fue en la confitería Richmond de la calle Florida, casi avenida Corrientes. Cuando ella llegó, él ya estaba sentado. Al verla, se levantó para saludarla. Cuenta Aurora Bernárdez: «Cuando lo vi, él parecía tener cuatro rodillas. Más que levantarse, se desplegaba». Como dice el editor Carles Álvarez Garriga, «simpatizaron de inmediato». Estaban, además, Inés Malinow y el escritor Adolfo Pérez Zelaschi, pero es como si no hubieran estado, porque ese momento era todo de ellos, de

Aurora y Julio, tan un metro cincuenta y cinco ella, tan un metro noventa y tres él.

Dos personas que no se conocen y de repente sí. Un hombre y una mujer, dos traductores que ahora conversan sobre temas comunes. ¿Por qué es tan importante ese encuentro? Lo es para ellos, lo va a ser para el devenir de sus vidas, pero por la dimensión de la obra literaria posterior de Cortázar, y por la influencia en esa obra por parte de Aurora Bernárdez, los alcances de esa unión los exceden. Exceden sus propias historias.

Al día siguiente, Cortázar escribió a Aurora una brevísima carta llena de timidez. Decía: «Amiga Aurora, aquí tiene lo prometido, que espero le interese. Gracias por la grata charla de ayer, y hasta siempre». Lo prometido era un libro de arte. Y el *hasta siempre* fue, en definitiva, *para siempre*.

Aurora Bernárdez recuerda: «Después de ese primer encuentro, seguimos viéndonos algunas veces, por supuesto. Éramos muy amigos». Inés Malinow va más allá: «Yo creo que enseguida ellos se enamoraron. Pasaron uno o dos años hasta que se fueron a París. Bueno, Julio se fue primero, y Aurora después».

ÚLTIMOS DÍAS DE 1948

Las semanas siguientes Cortázar las dedica a seguir estudiando, para poder obtener también el diploma de traductor en idioma inglés. Todas las noches escribe una composición en inglés, para practicar. «Los FFCC en la Argentina; los caminos en Yucatán; la evolución de la langosta en Misiones», bromea en una carta a Fredi Guthmann.

Su trabajo en el estudio de traducción sigue muy bien. Con frecuencia trabajan juntos, Cortázar y Havas, y se llevan cada vez mejor. En las experiencias de esos tiempos está basado «Diario para un cuento», incluido en *Deshoras*, de 1983. En él, Cortázar cuenta que traducía las cartas que recibían las prostitutas de la zona portuaria a fines de la década del cuarenta. Y dice, además, que le gustaría ser Bioy Casares para poder contar con eficacia esas historias. En un pasaje de «Diario para un cuento», el narrador dice: «Quisiera ser Bioy porque siempre lo admiré como escritor y lo estimé como persona, aunque nuestras timideces respectivas no ayudaron a que llegáramos a ser amigos (…). Sacando la cuenta lo mejor posible creo que Bioy y yo solo nos hemos visto tres veces en esta vida. La primera en un banquete de la Cámara Argentina del Libro, al que tuve que asistir porque en los años cuarenta yo era el gerente de esa asociación, y en cuanto a él vaya a saber por qué, y en el curso del cual nos presentamos por encima de una fuente de ravioles, nos sonreímos con simpatía, y nuestra conversación se redujo a que en algún momento él me pidió que le pasara el salero».

En conversación con Omar Prego Gadea para el libro *La fascinación de las palabras*, Cortázar dijo: «Allí hay mucho de autobiográfico. (…) En todo caso, se puede imaginar que tiene mucho de autobiográfico. Yo fui efectivamente traductor público en Buenos Aires, donde tuve una oficina, y les traduje cartas a las prostitutas del Puerto que me traían las que les mandaban sus marineros desde diferentes lugares del mundo. Había que traducir del inglés al español y luego contestar en inglés a la persona en cuestión. (…) Fue mi socio quien me dejó eso en herencia y yo lo continué por lástima, porque esas chicas eran totalmente indefensas en materia epistolar y en materia idiomática. (…) Y es también cierto, es absolutamente cierto, que en una de esas correspondencias yo me enteré de un crimen».

En una entrevista realizada por Osvaldo Soriano en París, en septiembre de 1983, y

luego publicada por la revista *Humor*, Cortázar contó por qué él tuvo que hacer esas traducciones. Durante un viaje de Zoltan Havas «entre la clientela que me dejó mi socio (…) me encontré con cuatro o cinco clientas que eran prostitutas del puerto a quienes él les traducía y escribía cartas en inglés y en francés. Entonces yo me encontré con ese problema. Recuerdo que él les cobraba cinco pesos, más por la forma que por el trabajo. Entonces, cuando yo heredé eso, me pareció cruel decirles que porque yo era el nuevo traductor no iba a hacer ese trabajo».

Mientras Cortázar traduce cartas en los suburbios, su poema dramático *Los reyes* está a la espera de que Daniel Devoto termine sus estudios en filosofía para que pueda dedicarse de lleno a publicarlo. En esa época, Devoto hace ediciones privadas, únicas, con los textos que más le gustan de sus amigos.

Además, Julio Cortázar escribe «Pieza en tres escenas», que formará parte de su obra teatral *Dos juegos de palabras*. El texto tiene dedicatorias que son una muestra de los artistas que en este momento son de gran influencia: está dedicado a Federico García Lorca; a Jean Cocteau; a la pintora y escritora surrealista Leonora Carrington; al poeta Benjamin Péret; a Petrushka, el personaje del *ballet* de Ígor Stravinski y Alexandre Benios; y a *The Man Who Came to Dinner*, la comedia de George Kaufman y Moss Hart.

En la primera semana de diciembre Cortázar visita a su amiga poeta Perla Rotzait. Escuchan a Mozart junto con Andrée Delesalle (una de las dueñas del departamento en el que transcurre el cuento «Carta a una señorita en París») y la crítica de modas Susana Weil.

Y entonces 1948 termina y todo está por suceder.

5

1949-1951

1949

En el verano de 1949 Julio Cortázar tenía planeado ir de vacaciones a Salta, pero las lluvias y las inundaciones en el norte del país se lo impidieron. Se quedó en Buenos Aires, y aprovechó para moverse en la ciudad como un visitante. Recorrió con detalle los barrios de Villa Lugano, La Boca y Belgrano. Algunos de esos paseos los hizo con Jorge D'Urbano Viau. Comieron queso y salame, bebieron caña y tomaron sol.

Además, Cortázar rindió con éxito sus exámenes y obtuvo su título de traductor en idioma inglés, que se sumaba al que ya tenía de traductor del francés. Era una cuestión de suma importancia, porque Zoltan Havas pretendía hacer un viaje en septiembre, y Cortázar quedaría a cargo del estudio.

En esas vacaciones de 1949 proliferaron los encuentros con amigos. A través de Perla Rotzait y de Andrée Delesalle conoció al dibujante salvadoreño Toño Salazar, de quien se hizo muy amigo. Se reunió con el abogado y editor Luis Baudizzone, a quien le entregó algunos cuentos que había escrito en las semanas previas. Esos cuentos, que venían a postergar la edición del volumen *La otra orilla*, no eran otros que los que luego formarían *Bestiario*. Por su parte, Baudizzone le regaló una edición en francés de *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski.

Miguel Baudizzone, hijo de Luis, repasa sus imágenes más lejanas de Julio Cortázar, cuando él no era más que un niño: «Lo conocí uno o dos años antes de que se fuera a Francia. Recuerdo citas en la casa de mis padres, en la calle Arenales. Es casi una obviedad, pero tengo el recuerdo, sobre todo, del tema de su altura. Mi padre era un hombre alto y corpulento, pero Julio era todavía más alto, y eso me impresionaba bastante».

Además de su interminable humanidad, Miguel Baudizzone tiene otras imágenes de Cortázar en su memoria: «Tengo el recuerdo de algún encuentro en un lugar que después él menciona mucho, que es la puerta de *Transradio*. Era una empresa de telégrafos que quedaba en San Martín y Corrientes. No sé por qué esa situación de *Transradio* la recuerdo con más nitidez que los encuentros en mi casa. Ni siquiera sé por qué estábamos ahí. Me acuerdo que entraban y salían cadetes llevando telegramas o cosas por el estilo, con un uniforme gris, con una especie de birrete gris, y eran casi todos chicos muy jóvenes, muy bajitos, y era muy curioso verlo a Julio entre esos chicos».

El edificio *Transradio*, que había sido proyectado por el arquitecto Alejandro Christophersen para alojar las oficinas y dependencias de una parte de la Compañía Argentina de Telecomunicaciones, sería alcanzado por proyectiles durante el bombardeo a Buenos Aires por parte de las Fuerzas Armadas, en 1955, aunque su estructura no sufrió mayores daños.

Por esos días, Aurora Bernárdez visitó a su amigo Julio en la casa de Artigas 3246. Una foto, reproducida por Eduardo Montes-Bradley en *Cortázar sin barba*, da fe del encuentro. En la imagen se ve a los dos con Victoria Gabel, abuela de Cortázar. Están en un

banco de madera en el que apenas caben los tres. Julio y Aurora sonríen.

En la esquina de Melián y Nahuel Huapi, a varias cuadras de la casa de Artigas, Cortázar solía conversar con un periodista del *Buenos Aires Herald*, el hijo de ingleses George Waterhouse-Hayward. De vez en cuando, el nacido en Bruselas y el nacido en Buenos Aires compartían la charla con cigarrillos y café en la cocina de la casa. Alex Waterhouse-Hayward, hijo de George, recuerda: «Yo era un niño de siete años. Tengo grabada en la memoria una vez en particular, cuando Emilse, la hermana de nuestra mucama Mercedes, preparó un nescafé batido para mi papá y Cortázar. Sé que era invierno porque la estufa era la única calefacción de la casa».

Mientras George fumaba cigarrillos Players Navy Cut, que conseguía en la embajada de la India, donde trabajaba como traductor, Julio prefería los Arizona. Cuenta Alex: «Cortázar no quería fumar los cigarros de mi papá. Los aborrecía. Quizás porque los cigarrillos ingleses eran más delgados. Lo interesante es que mi mamá también fumaba Arizona y por esa razón yo frecuentaba el almacén de la esquina, donde Cortázar me mandaba a comprar. Creo que también fumaba Gitanes, que le gustarían por ser franceses».

Para este fotógrafo de setenta años aquel niño de siete que fue no indagó lo suficiente en las amistades de su padre. Ahora reflexiona: «Nunca tuve la curiosidad de preguntarle a mi papá por qué él y Cortázar eran amigos. Sí sé que mi papá escribía artículos negativos sobre Perón para el diario *Standard* y para el *Buenos Aires Herald*. Quizás las tendencias políticas de Cortázar eran las mismas que las de mi padre». O tal vez la actividad como traductor de don George explicara el acercamiento.

DIVERTIMENTO

En los días de carnaval de 1949 Julio Cortázar terminó de escribir su novela *Divertimento*, que quedaría inédita hasta 1986.

La historia hace pasear a los personajes por muchos barrios de la ciudad de Buenos Aires. Buscan una casa de dos ventanas, que encierra un misterio. El relato está marcado por la aparición de un fantasma, el fantasma de una mujer. El escenario es el de las reuniones del llamado Vive como Puedas, un grupo de discusión sobre arte.

La novela tiene muchas frases que, en boca de los personajes, no dejan de ser ideas que tenía Cortázar, a punto de cumplir treinta y cinco años, sobre Buenos Aires. Laura, una joven que decide abandonar el grupo de reunión para recorrer la ciudad, dice: «Es que necesito irme de acá. (…) Me voy, me voy. Buenos Aires es grande, un hermoso grande ovillo donde hundir la cara y oler».

Marta, una de las integrantes de Vive como Puedas, es la más interesada en encontrar la casa de las dos ventanas. Entonces lleva a Insecto, narrador de la novela, a recorrer la ciudad. Toman el tranvía 86. Recorren Villa del Parque. Al día siguiente van por Villa Lugano. Y luego, Caballito. Toman el ómnibus 136. Se pierden en las calles de Villa Devoto. Insecto está cansado de dar vueltas, y entonces Marta le dice: «Todo esto es pura locura, me consta. ¿Pero no es divertido pasear por Buenos Aires?»

Los personajes también circulan por la zona céntrica de la ciudad. Ven la película *Escuela de sirenas*, de George Sydney, en el cine Gaumont. Relata Insecto: «Anduve por el centro, errático, me bebí un balón de sidra en La Victoria y tomé café en el Boston. Ambos lugares, sobre todo el Boston, aumentan notablemente mi poder introspectivo, porque en ellos viví muchas horas de buena y mala vida, y me basta tocar sus sillas u oler sus

aserrines para sentirme menos bueno, menos feliz y menos estúpido». Por momentos, Insecto se parece mucho a Cortázar.

El libro tiene pasajes en los que puede percibirse la altura a la que llegará la obra de Cortázar en los años siguientes. Por ejemplo: «Yo puse una pequeña cuota de boogie-woogie, y Laura cantó *Estrellita* acompañada por doña Bica. Nunca he podido oírle *Estrellita* a Laura sin sentir deseos de llorar, de ser pequeño, de estar desnudo en mi cama, de que me hagan masaje en el vientre. Como una necesidad de muerte heroica, de enfrentar pelotones de fusilamiento, de sacrificarlo todo a una carta, de escribir mi mejor poema y romperlo en trocitos delante de Laura. De mirar por un calidoscopio».

También se anuncian, brevemente, algunos juegos que Cortázar hará siempre con las palabras. Jorge, uno de los personajes, propone: «¿Vamos a hacer ejercicios verbales? Yo empiezo y doy la clave: relámpago. Ahí va. Relámpago, lago en la pampa, lago del hampa, lámpara de Melampo, mampara del campo, estampa y…» En otro pasaje de *Divertimento*, el narrador cuenta un sueño en el que, en medio de la selva, se encontraba con un insecto (con minúsculas) y él (Insecto, con mayúsculas) lo decapitaba. El insecto gritaba, mientras Insecto sentía el horror subir por sus piernas. Ese episodio, dice el narrador Insecto, «lo he contado mejor en una novela inédita que se llama *Soliloquio*». *Soliloquio*, la novela escrita por Cortázar, no por Insecto, no solo quedó inédita, como ya se ha dicho, sino que se perdió para siempre.

CARTA AL PADRE

El último día de julio, Cortázar recibe una carta inesperada. Está firmada por Julio Cortázar. No es un chiste. No es un juego literario. No es un doble que se escribe a sí mismo. Julio Cortázar es Julio José Cortázar, padre de Julio Florencio.

La relación entre Julio José y Julio Florencio fue inexistente desde casi siempre. Cuando el niño era un niño, el padre dejó de ser padre y se marchó de la casa en la que vivía con su esposa María Herminia y sus hijos Cocó y Memé. Y ahora, casi treinta años después, sorpresa.

En la carta, el padre trataba de borrar, desde el primer párrafo, los años de ausencia: «Querido Cocó: Imagino la sorpresa que te causarán estas líneas, llegadas a tu mesa desde el fondo del tiempo y la distancia». Pero, después, volvía sobre sus pasos y hacía especulaciones sobre cómo recibiría su hijo esas palabras: «Ignoro totalmente cuál es tu opinión, cuáles tus sentimientos a mi respecto; han debido gravitar en tu ánimo, a lo largo de treinta años, muchos factores de diversa índole que, forzosamente, son los determinantes de la conclusión a que haya llegado tu espíritu». Y unas frases más, con una especie de explicación de la larga ausencia: «Yo no he querido, deliberadamente, intervenir en ninguna forma, en ningún momento, con relación a ti ni a Memé. Estimé en principio que no era posible ni humano, sembrar conflictos en el alma de seres que empezaban a vivir. Me resigné a ser, posiblemente, condenado y resolví, en consecuencia, desaparecer totalmente, sacrificando lo que yo solo sé».

Después de los primeros párrafos, la carta de Cortázar padre mostraba su verdadero objetivo. Pedirle a su hijo que dejara de firmar sus artículos con el nombre de Julio Cortázar, y que agregara su segundo nombre, Florencio. ¿Por qué? El 3 de julio, Cortázar había publicado en el diario *La Nación* el artículo «Presencia de Rosamond Lehmann». El texto estaba firmado como todo lo que el autor firmaba: Julio Cortázar. Desde entonces,

muchas personas habían felicitado a Julio José por ese artículo que él no había escrito. Y cada vez el padre tuvo que aclarar que él no era el autor de la nota, sino su hijo. Esta situación lo incomodó tanto que decidió romper tantos años de silencio.

Dos días después de recibir la carta, Julio (el hijo) responde.

Trata a su padre *de usted* y con una meditada distancia. Como escribe Carles Álvarez Garriga en el texto «Cortázar en construcción», que prologa los cinco tomos de las *Cartas* de Julio Cortázar (Alfaguara, 2012), son «cinco parrafitos que hielan el corazón».

La respuesta está dirigida al «Señor Julio Cortázar». En ella, el hijo dice que hace muchos años que se liberó de las consecuencias de la larga ausencia, y que por lo tanto puede escribirle a su padre como a cualquier persona. Sobre el propósito de la carta, menciona: «Lamento de veras verme precisado a declinar el pedido que me hace. Si esa nota de *La Nación* es la primera que aparece en una publicación tan leída, yo soy conocido en círculos más especializados desde hace varios años. Con mi nombre Julio Cortázar he publicado un libro, y numerosos ensayos en revistas de B.A. Por una simple razón de mantenimiento profesional de mi nombre, sumándose a otra de eufonía que me interesa más que la anterior, no puedo incorporar mi segundo nombre, ni siquiera su inicial».

Después, Cortázar dice que los amigos de su padre estarán ya avisados del malentendido, le desea una mejoría en la salud (que parecía no ser del todo buena), y le agradece que el artículo en el diario le haya gustado (porque al padre le había gustado, en efecto).

«Le repito que siento no poder complacerlo, y lo saludo muy cordialmente. Julio Cortázar», culmina.

Y fin de la historia.

BUENOSAYRES

En 1949, Cortázar escribió la primera crítica elogiosa del libro *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Se publicó en la revista *Realidad*. En el prólogo al segundo tomo de la *Obra crítica* de Cortázar, publicado en 2004, el catedrático y ensayista Jaime Alazraki escribió: «Cortázar leyó la novela de Marechal sin los prejuicios y recelos de su época y sin las contingencias circunstanciales y pudo fijar valores que el tiempo confirmaría. Es un texto lúcido y valiente que anticipa la lucidez crítica de su obra ensayística que vino después». María Elena Walsh también mencionó, en el citado artículo de 1998, la reseña de Cortázar: «En el año 48 apareció *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, pero en esa vereda de enfrente, la de los réprobos: nacionalistas, peronistas, ¡ni cosmopolitas ni de izquierda ni democráticos, parias irredimibles! Julio Cortázar tuvo los reflejos y la decencia de dedicarle un ensayo hoy clásico».

El texto de Cortázar comenzaba con una sentencia: «La aparición de este libro me parece un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas, y su diversa desmesura un signo merecedor de atención y expectativa». Y más adelante: «Pocas veces se ha visto un libro menos coherente, y la cura en salud que adelanta sagaz el prólogo no basta para anular su contradicción más honda: la existente entre las normas espirituales que rigen el universo poético de Marechal y los caóticos productos visibles que constituyen la obra. Se tiene constantemente la impresión de que el autor, apoyando un compás en la página en blanco, lo hace girar de manera tan desacompasada que el resultado es un reno rupestre, un dibujo de paranoico, una guarda griega, un arco de fiesta florentina del “cinquecento”, o un ocho

de tango canyengue».

En otro párrafo, Cortázar escribía: «Su lluvia de setecientos espejos ha aterrado a muchos de los que solo aceptan espejo cuando tienen compuesto el rostro y atildada la ropa, o se escandalizan ante una buena puteada cuando es otro el que la suelta, o hay señoras, o está escrita en vez de dicha —como si los ojos tuvieran más pudor que los oídos».

Como cada vez que Cortázar escribió sobre otros autores, se siente estar asistiendo a una lectura de su propia obra, de su propio uso del lenguaje, de su propia búsqueda. Porque a Cortázar le interesaban tanto los nudos y recovecos de la lengua, que no se limitaba a explorarlos en la práctica, sino también en su carácter de ensayista. En el texto sobre *Adán Buenosayres* decía que el de Marechal era «un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria. Un idioma que no necesita del lunfardo (que lo usa, mejor), que puede articularse perfectamente con la mejor prosa "literaria" y fusionar cada vez mejor con ella pero para irla liquidando secretamente y en buena hora. (…) Marechal ha logrado (…) la aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras desde los experimentos (¡tan en otra dimensión y en otra ambición!) de su tocayo cordobés» (en referencia a Leopoldo Lugones).

El final del texto sobre la novela de Marechal es, al mismo tiempo, una sentencia y un deseo: «Su resonancia sobre el futuro argentino me interesa mucho más que su documentación del pasado. Tal como lo veo, *Adán Buenosayres* constituye un momento importante en nuestras desconcertadas letras. Para Marechal quizá sea un arribo y una suma; a los más jóvenes toca ver si actúa como fuerza viva, como enérgico empujón hacia lo de veras nuestro. Estoy entre los que creen esto último, y se obligan a no desconocerlo».

Pero ¿cómo llegó Julio Cortázar a escribir una reseña sobre *Adán Buenosayres*? La revista *Realidad* había sido fundada por el escritor español Francisco Ayala, que vivía en Buenos Aires desde hacía una década. Ayala, como otros intelectuales españoles, había huido de su país ante el ascenso al poder de Francisco Franco.

En Buenos Aires, Ayala se hizo amigo de muchas personas cercanas a Cortázar. Luis Baudizzone, Luis Seoane, Daniel Devoto («una de las personas más inteligentes, refinadas, delicadas y sensibles que jamás he conocido»), todos del ámbito más cercano a Cortázar.

En su libro *Recuerdos y olvidos* (Alianza Editorial, 2011) Francisco Ayala contó que los directivos de *Realidad* no querían publicar una nota sobre *Adán Buenosayres*, por la pertenencia de Marechal al peronismo, y por la caricatura sobre Victoria Ocampo que la novela contenía. Pero a Ayala le había gustado el libro. «Y me propuse —escribió Ayala— vencer la resistencia que había en nuestro consejo de redacción para que *Adán Buenosayres* recibiera el debido reconocimiento».

Así, Ayala se decidió por darle la tarea a un colaborador de *Realidad* que no estuviera dentro de la estructura de la revista. Contó el español en su autobiografía: «Encargué el comentario que ninguno quería hacer ni dejar que se hiciera a Julio Cortázar, un joven escritor amigo mío de quien por aquellas fechas nadie hacía caso. Yo tomaba café a veces con Daniel Devoto, Luis Baudizzone y algún otro, y Cortázar se nos sumaba, apresurado, jovial, irritado, asertivo. Julio se hizo cargo de la tarea encomendada y escribió la nota crítica sobre el libro de Marechal».

Francisco Ayala, que siguió su vínculo con Cortázar durante mucho tiempo, escribiría años después, a punto de llegar al centenario de vida, unas palabras muy sentidas sobre el escritor argentino. Cortázar ya era un autor consagrado, pero Ayala le reconocía sobre todo su humildad y su integridad. Escribió en *Recuerdos y olvidos*: «Él mismo,

cuando empezó a arder ante su altar el incienso cuya combustión no había hecho nada por promover, no sucumbió al mareo de la vanidad que otros en lugar suyo hubieran sentido al recibir la humareda. Apenas se limitó a aceptar con buena gracia y tal vez con ironía escéptica el culto que se le rendía. (…) ¡Admirable contraste el suyo con tantos mendigos de la gloria literaria y tantos atracadores de ese modesto sucedáneo de la gloria que es la publicidad! Julio Cortázar era un hombre íntegro. Podrá el tiempo eliminar los elementos accesorios que han constituido su fama y sedimentar su obra hacia una valoración definitiva; (…) de lo que no puede haber duda es de su autenticidad, pues en esa obra no tuvieron cabida los materiales espurios con que otros escritores alimentan su popularidad».

LA DISTANCIA

En agosto de 1949 Cortázar escribe una carta a Aurora Bernárdez en la que se queja del silencio de su amiga. La llama «Querida Aurora», y encabeza la carta con el verso final del poema «Sainte» de Stephane Mallarmé: *musicienne du silence*, es decir, algo así como *tañedora del silencio*, en el sentido de quien ejecuta un instrumento musical. Y le dice: «Nadie mejor que usted merece ese verso. A veces me he preguntado si su silencio —con relación a mí— no representaba una opinión. Dado que merezco opiniones tan precisas, no seré yo quien me rebele. La acato sin protesta, y hasta con un cierto sentimiento de que está bien así». Después le agradece un libro («Gracias por Camus, y mis más cariñosos saludos»). Y firma: Julio Cortázar, así, con nombre y apellido.

No es la única persona cercana que ahora queda lejos. Su amigo Fredi Guthmann se ha ido de viaje a la India y luego a París, donde espera a Natacha Czernichowska. Una tarde, una tarde cualquiera, ella entra en la oficina de Cortázar y le dice que se va Francia. Allá se encontrará con Fredi y van a casarse. En una carta escrita dos años después, Cortázar le dice a Natacha: «Siempre recuerdo su rostro cuando fue a visitarme a la Cámara del Libro y me dijo: “Me voy a París, pasado mañana me voy a París”. Todos los arcos de los puentes, todos los colores de Rouault giraban como nubes en sus ojos. Ese día usted ya estaba en París, viviéndolo».

En diciembre, Cortázar dejó su puesto de gerente en la Cámara del Libro. La comisión directiva lamentó su alejamiento. En el libro *Memoria y balance*, correspondiente al Ejercicio 1949-1950, la CAL expresó: «Su baja ha sido motivada por su propia decisión de dedicarse a las funciones de traductor público. Nos creemos en la obligación de dejar constancia expresa en esta Memoria que el señor Cortázar se retira de nuestra institución, luego de cuatro años de tarea empeñosa e inteligente, en que supo conquistar la amistad y la gratitud de esta Cámara».

Son tiempos de distancia con sus afectos y su trabajo, y no faltará mucho para que la distancia esté representada (y concretada) por un inmenso océano.

EL ESCRITOR

Entre el 5 y el 17 de diciembre, en la Galería Cantú de Buenos Aires se hizo una exposición llamada *Otano*. Para el catálogo de la muestra Julio Cortázar escribió un texto que fue recuperado y publicado en *Papeles inesperados*, en 2009. Allí decía: «Cosa buena es pintar, si sirve para despintarnos de la mala pintura que cubre la realidad enseñada y nos

tiene con el alma al duco». Y luego: «Antes de enternecernos frente a la lámina de la Primavera (quinto grado) habíamos pasado por un tiempo de ver y entender, a esas horas en que amábamos los vidrios facetados, la deformación reveladora de los sifones contra la luz, el espectáculo maravilloso de una cucaracha rabiando en un calidoscopio. Tenemos muchísimos párpados, y en lo hondo, y perdidos están los ojos». Y también: «La lista de párpados —que continúo descubriendo y clasificando— incluye la instrucción primaria, el contrato social, la tradición, el culto a los antepasados sin discriminar entre los meritorios y los idiotas, el realismo ingenuo, la viveza, el a mí no me engrupen, la necesidad de hacer juego con el ropero provenzal, el cine y Vasari. Los párpados son muy útiles porque protegen los ojos, tanto que al final no los dejan asomarse a beber su vino de luz. Otano, con grandes pinzas, se ha puesto a arrancar párpados. Ay, duele, vaya si duele. Como que hace ver las estrellas. Los ojos son para ver las estrellas».

Que Cortázar haya escrito ese texto muestra, en parte, una realidad que él y sus amigos empiezan a sentir. De a poco, su condición de hombre de letras empieza a ser reconocida en ciertos círculos, en ámbitos antes ajenos. Su renuncia al cargo burocrático en la Cámara del Libro va en el mismo sentido. Cortázar es ya un escritor. En su libro *La emergencia de la escritura*, Daniel Mesa Gancedo argumenta que parte de esa nueva realidad responde a las colaboraciones de Cortázar con la revista *Sur*. Explica Mesa Gancedo: «Acaso la orientación ideológica de la revista justifique que Cortázar no conceda demasiada atención a su participación en esas páginas durante algún tiempo, pero nunca dejó de reconocer la labor fundamental que dicha revista ejerció como instrumento de formación para los jóvenes escritores. En realidad, han sido los críticos quienes han minimizado la importancia de las colaboraciones cortazarianas en *Sur*. A mi juicio, las colaboraciones que Cortázar envía a esa revista suponen la consagración de Cortázar como miembro del "cenáculo"».

En 1949 Cortázar compra muchos libros de la autora francesa Colette. Lee *Hacia el norte*, de la irlandesa Elizabeth Bowen, en una edición de Penguin Books. En el libro, el escenario es una agencia de viajes no tradicional, que organiza vacaciones fuera de los circuitos habituales del turismo. Son tiempos en los que Cortázar ya está planeando un primer viaje a Europa. Le urge irse. Averigua precios y nombres de barcos. El *Alcántara*. El *Conte Biancamano*. ¿Enero?

Pretende pasar un mes en París y dos en Italia. Hace cuentas. Fredi Guthmann ofrece prestarle dinero, pero Cortázar no acepta. Dice que con lo que ha ahorrado le alcanzará, al menos para hacer un viaje austero.

No es tan fácil concretar el plan, después de todo. Además de conseguir los fondos, necesita coordinar su viaje con el de Zoltan Havas, que tiene pasajes para ir a Tahití. No pueden faltar los dos al mismo tiempo en el estudio, desde luego, porque sería una catástrofe para el negocio.

Las cosas suceden como deben suceder. Havas y Cortázar acuerdan sus días de viaje. Las traducciones van a hacerse con el cronograma establecido. Y Julio Cortázar, Cocó, el «Belgicano», va a cumplir su siempre ansiado sueño.

Enero, finalmente.

Por primera vez, Europa.

Antes de viajar, Cortázar visita a Eduardo Jonquières. El poeta y pintor le regala su libro *Crecimiento del día*, con la dedicatoria: «Para Julio, como compañía para estos meses en que no le hará falta».

En el libro de su amigo, Cortázar lee poemas que lo conmueven. Había escrito

Jonquières: «De lo oscuro por encima / del cuerpo lento de la tierra / las nubes rescatan al tiempo, / el viaje está empezado. / El día empieza y el viento nos embriaga». O, también: «El tiempo explica así, / claramente, su término y medida. / Las horas oscilan en su plenitud, / la distancia se torna verdadera».

1950

El barco se llama *Conte Biancamano*, y a mediados de enero de 1950 ya está en alta mar. En él viaja el escritor antes conocido como Julio Denis. Sí, Cortázar va rumbo a Europa.

Pero antes.

Carlos María Gabel recuerda los preparativos de su padrino antes de viajar: «Por un lado, él estaba empaquetando todos los libros que iba a vender, que era una gran colección del Séptimo Círculo; era un fanático de las novelas policiales, hasta que un día se saturó y cortó con el tema. Y como no tenía dinero empezó a vender libros, para poder pagar el pasaje. Los vendía en la calle Corrientes».

Además del problema del dinero, antes del viaje había que averiguar cada detalle del lugar en el que Cortázar iba a perderse. Recuerda Gabel: «Sobre la gran mesada del comedor él ponía un mapa de París gigantesco, que sería de un metro veinte por un metro veinte. Ahí iba marcando todos los lugares que quería visitar. Eran lugares donde se reunían los artistas, los pintores. Eran casas de los escritores, o donde habían vivido los músicos. O sea que cuando él salió hacia su primer viaje ya tenía un conocimiento de París total. Prácticamente sabía todo».

En París, Cortázar no fue un pez en el agua, sino un pez que descubrió que ese mar estaba hecho para él. París era la ciudad que Cortázar añoraba en Buenos Aires. Buenos Aires sería la ciudad que él construiría, para siempre, desde París.

Además de pasear por París, Cortázar viajó a Italia y recorrió muchas ciudades. Roma. Venecia. Siena. Ravenna. Padua. Florencia. Europa fue, para él, una cachetada llena de arte. La pintura, sobre todo. En un tren, escribió una carta a Aurora Bernárdez el 22 de febrero de 1950, un día antes de que su amiga cumpliera treinta años. Allí le decía que era una pena dormir, porque el descanso era un pecado si uno pensaba que por descansar estaba perdiéndose una posible visita a una ciudad desconocida. En la misma carta, Cortázar le pedía a Aurora que avisara a su madre (la de Julio), que él estaba muy bien. Sin embargo, lo más importante era una frase que pretendía pasar desapercibida. Pero no era fácil no prestarle atención: «A ratos me siento un poco solo y preferiría compartir experiencias que han sido magníficas». Ya habrá tiempo, Julio, ya habrá tiempo.

BUENOS AIRES

En abril, Julio Cortázar regresó a Buenos Aires en el barco *Anna C*. A bordo terminó la pieza teatral *Tiempo de barrilete*, que era la segunda parte de *Dos juegos de palabras*. También escribió algunos de los poemas de *Razones de la cólera*. Unos años después, mientras reunía sus poemas para el libro *Salvo el crepúsculo*, Cortázar escribió un texto introductorio de *Razones de la cólera*, que decía: «Desembarqué en un Buenos Aires del que volvería a salir dos años después, incapaz de soportar desengaños consecutivos que

iban desde los sentimientos hasta un estilo de vida que las calles del nuevo Buenos Aires peronista me negaban. ¿Pero para qué hablar de eso en poemas que demasiado lo contenían sin decirlo? La ironía, una ternura amarga, tantas imágenes de escape eran como un testamento argentino de alguien que no se sentía ni se sentiría jamás tránsfuga pero sí dueño de vender hasta el último libro y el último disco para alejarse sin rencor, educadamente, despedido en el puerto por familia y amigos que jamás habían leído ni leerían ese testamento».

Su ahijado, Carlos María Gabel, fue una de las personas que pudo escuchar las anécdotas que el viajero tenía para narrar: «A su regreso nos contó muchas cosas de su viaje. Nos dijo que vino en tercera desde Italia, con un espectáculo medio lamentable que era que todos los tipos se sentían descompuestos cada vez que había un oleaje. Y además él vivía mal en el camarote, porque el largo de la cama no se ajustaba a su altura».

Apenas estuvo de regreso, Cortázar le ofreció a Aurora Bernárdez trabajar con él en el estudio de Havas. Ella no aceptó. «Todavía no me acostumbro a no contar con usted para mi trabajo», le escribió en una breve carta.

Recuerda Aurora: «Sí, sí, eso es lo que él me propuso. Y siempre me reprochó que yo no hubiera aceptado. Pero él era traductor jurado y yo era traductora literaria. Por eso no acepté».

Cuando Cortázar volvió de su viaje, se reencontró con muchos amigos. Uno de ellos fue Daniel Devoto, que le regaló el libro de su autoría *Canciones de verano*, editado por él mismo. Le dio, en verdad, dos ejemplares. En el primero la dedicatoria decía: «Para Shorty el Grande, su muy amigo Daniel». En el segundo: «Para Shorty, ejemplar de repuesto, con el cariño de Daniel, que no necesita repuesto».

En los meses de invierno de 1950, Cortázar escribió en Buenos Aires su novela *El examen*. Como *Divertimento*, quedaría inédita en vida del escritor, y recién sería publicada en 1986. En carta a Fredi Guthmann, ya en 1951, Cortázar diría: «No se podrá publicar por razones de tema, pero me ha servido para escribir por fin como me gusta, en plena libertad».

El examen comparte con *Divertimento* el escenario de una ciudad hostil (aunque ahora más asfixiante), la presencia/ausencia de un fantasma, el relato casi en su totalidad llevado por los diálogos, y un grupo con largas discusiones culturales (que superan en profundidad a las de la novela anterior).

Los personajes de *El examen* deambulan menos por los barrios más periféricos de Buenos Aires que los de *Divertimento*, porque pasan la mayor parte del tiempo en el centro. El estadio Luna Park, Plaza de Mayo, los cafés de la zona céntrica, Plaza Colón. Las calles Florida, Cangallo, Sarmiento, Alsina.

En su libro *Julio Cortázar: mundos y modos* (Edhasa, 2004), el ensayista Saúl Yurkievich escribió: «Palpable, visible, audible, olible, omnipresente o sea omnirrepresentada por su geografía (calles, zonas frecuentadas, sitios característicos, cantidad de cafés), hábitat y habitantes, sus usos y costumbres, su cultura, sus mitos, su mentalidad, su idioma, el mundo porteño ocupa un lugar narrativo tan importante, determina de tal modo vida y actitudes de los personajes que se puede calificar *El examen* de novela de Buenos Aires. Relevante y alarmante, la ciudad porteña resalta aquí como el Dublín de Joyce».

En una de las escenas más citadas, el grupo de amigos participa de una ceremonia fúnebre multitudinaria, en la Plaza de Mayo, en la que miles de obreros hacen fila para venerar un hueso. A los protagonistas, intelectuales de clase media, las masas populares les

producen repulsión. La novela abunda en alusiones peyorativas a esas clases beneficiadas por el peronismo, y esos pasajes son los más discutidos desde una mirada histórica. Pero el libro se permite, también, ser irónico con las clases media y media alta que van a conciertos en el Teatro Colón. Sin embargo, lo verdaderamente central en la novela es que no se trata de un anticipo de la búsqueda posterior de Cortázar con el lenguaje. *El examen* es ya esa búsqueda. Las palabras, en el libro, flotan, juegan, son huidizas. *El examen* no es un adelanto de la literatura única de Cortázar. *El examen* es, ya, Cortázar.

En la consideración de su propio autor fue, en efecto, superior a *Divertimento*. Mientras a su novela de 1949 la dejó en un cajón, sin dudarlo, a *El examen* intentó publicarla. La envió a Guillermo de Torre, asesor de la editorial Losada, pero el español decidió no editarla. Luego, Cortázar la mandó a un concurso organizado por el mismo sello, otra vez sin éxito.

En *Mundos y modos*, Yurkievich agrega: «No obstante la profusión de referencias verídicas, Cortázar prefiere el abordaje imaginativo, porque el realismo verista le resulta estrecho y porque está convencido de que una captación fantasiosa cala más hondo que una versión documental o mimética. (…) Por eso plasma un Buenos Aires fantasmagórico».

Dos de los personajes de *El examen*, Juan y Andrés, son de algún modo Cortázar. Son Cortázar en esa ciudad que le resulta cada vez más inhabitable. Así, Clara, pareja de Juan, dice de su esposo que «ha escrito como loco estas noches. (…) Está furioso contra todo, le duele Buenos Aires, yo le duelo, anda mal comido, bostezando». O Andrés escribe un poema en el que añora su infancia, en la que se jugaba a la rayuela (sí, a la rayuela). O el mismo Andrés cuenta que, «hasta los veinticinco años, fiebre creadora realmente notable. (…) Llené más páginas entonces que en todo el resto de mi vida, y cuando las releo me doy cuenta de que andaba por buen camino. (…) Además me gustaba escribir, gozaba haciéndolo. Era el sufrimiento gozoso, como la picazón bien rascada».

En un párrafo memorable, ya en plena discusión sobre la literatura y sus implicancias, Andrés/Cortázar dice: «Roberto Arlt entendió mejor que nadie la lección de Martín Fierro, y peleó duro para conseguir y validar esa unión del lenguaje con su sentido. Fue de los primeros en ver que lo argentino, como lo nacional de cualquier parte, rebasa los límites que impone el lenguaje culto (…), y que solamente la poesía y la novela pueden contenerlo plenamente. Él era novelista y atropelló para el lado de la calle, por donde corre la novela. Dejó pasar los taxis y se coló en los tranvías. Fue guapo, y que nadie se olvide de él».

En *La fascinación de las palabras*, de Omar Prego Gadea, Cortázar dirá muchos años después que Roberto Arlt «es el hombre que descubre Buenos Aires, es el Pedro de Mendoza de la literatura, de alguna manera funda la literatura argentina».

En *El examen*, Andrés menciona que escribe un diario. Ese diario, que no es un capítulo eliminado de la novela sino un texto complementario («paralelo», dice el mismo Andrés), existe, y se llama *Diario de Andrés Fava*. En él, Cortázar revela muchos datos de su propia vida, como ya se ha dicho, y muchas de sus concepciones sobre el arte y la literatura. Por caso, «sobre el supuesto sufrimiento del escritor. Si en verdad tienes que sufrir, que no sea por lo que escribes sino por cómo». O, más adelante, «cuidarse del realismo al escribir. Eludir la fauna del zoológico, convocar a unicornios y tritones, y darles *realidad* (la cursiva es de Cortázar). La literatura, como lo dice Malraux de la plástica, debe tender a una creación independiente, donde el mundo cotidiano tenga la influencia que el escritor le tolere, y nada más».

En 1950, Cortázar escribe también un ensayo al que titula «Situación de la novela».

El texto, que complementa *Teoría del túnel* pero también llega más lejos, encuentra a Cortázar en plena búsqueda de una teoría de la novela. En su primer párrafo dice: «Alguna vez he pensado si la literatura no merecía considerarse una empresa de conquista verbal de la realidad. No por razones de magia, para la cual el nombre de las cosas (el nombre verdadero, oculto, ese que todo escritor busca aunque no lo sepa) otorga la posesión de la cosa misma». En «Situación de la novela» Cortázar habla de Homero, de James Joyce, de Cervantes, de Thomas Mann. Es un recorrido por la vida y la historia de la novela y sus características propias. Y es, sobre todo, un programa. Un plan de cómo debe hacer la novela para sobrevivir a sí misma.

A fin de año, Zoltan Havas, que había regresado de forma anticipada de su viaje por las islas tahitianas, le propuso a Cortázar ser su socio en el estudio. Cortázar aceptó, porque el paso, aunque no significaba mejores ingresos, requería menos tiempo de trabajo obligado. Ese tiempo que Cortázar podía aprovechar para leer y escribir más.

Antes de fin de año llegaron noticias importantes. Muy importantes. Editorial Sudamericana iba a publicar, en un único volumen, los relatos «Casa tomada», «Carta a una señorita en París», «Lejana», «Ómnibus», «Cefalea», «Circe», «Las puertas del cielo» y «Bestiario». La decisión la había tomado Julián Urgoiti, que dirigía la Cámara del Libro y al mismo tiempo era gerente en Sudamericana. Por su estima hacia Cortázar, había decidido publicar *Bestiario*. Fue una medida de índole personal, en ese momento, pero sus alcances excedieron con holgura el vínculo entre dos personas.

En el libro *Cortázar: una antropología poética* (editorial Nova, 1968), el ensayista argentino Néstor García Canclini hace un análisis de *Bestiario* y enfoca en el modo en que Cortázar combina lo cotidiano con lo fantástico. Allí, el autor dice que los cuentos hacen alarde de cierta sobriedad, cierto pudor. Y agrega: «Tampoco se recurre a situaciones inverosímiles: los protagonistas de cada relato son los habitantes normales de Buenos Aires, su lenguaje es nuestro idioma, sus ceremonias recuerdan las de cualquiera de nuestras vidas. Cuando irrumpe lo fantástico, parece una consecuencia inexorable del realismo que lo precedió».

Si se deja de lado un puñado de libros (incluidos algunos posteriores de Julio Cortázar) no puede pensarse en idioma español una colección de cuentos más perfecta.

1951

En enero de 1951, Cortázar empieza a trabajar en un libro que será, una vez terminado, *Imagen de John Keats*. En una carta a Fredi Guthmann, dice: «Será un libro escandalosamente antiuniversitario; por eso, espero, les gustará a los buenos lectores de Keats». Y, más adelante, habla ya de él y no del poeta inglés: «Por ahora soy un hombre que vive más de sus impulsos que de sus ideas, y que cree en la autenticidad de una vida conectada con todas las fuentes, con todas las aguas profundas».

Imagen de John Keats es el diario de un escritor. Un diario de Keats y uno de Cortázar. Es también una (auto) biografía. Es un ensayo crítico sobre la poesía de (y en tiempos de) Keats, y en tiempos de Cortázar. Por ejemplo: «Ayer vino a visitarme Alberto Girri, y hablando de pájaros pintos caímos en lo idiota que es ese tipo de erudito siempre dispuesto a tirar sus flechas al pasado. (…) Me interesa este diálogo con un poeta, porque no puedo *sentir* a Keats en el pasado. No me lo encuentro en la calle, ni espero oír su voz en el teléfono (…) pero a veces ando por ahí y me encuentro a poetas de mi tiempo, veo en

una esquina —siempre como huyendo de un gavilán— a Eduardo Lozano, desemboco en Ricardo Molinari que me acepta un café, o busco en su casa a Daniel Devoto que anda como frecuentado de pájaros, y lo sabe todo y tiene un inmenso pudor por ello».

En una carta posterior, también a Guthmann, Cortázar se desnuda y escribe palabras que definen al hombre y a su obra en un puñado de frases: «Todo lo que he trabajado en este año pasado y lo que va del 51 (…) me ha mostrado claramente cómo me sostengo precariamente en lo real, cómo las palabras me engañan y me dan una provisoria seguridad, cómo una buena dosis de lecturas me ayuda como si fuera morfina a sobrevivir y a creer —no siempre, por suerte— que tengo una "cultura", (…) es decir una barricada contra lo que empieza más allá, que es lo Real». Y sigue: «No tengo de la realidad más que una idea provisoria y lamentable —como la tenía el mismo Keats, que se salvaba por su prodigioso don lírico, que iba más allá de él—. A veces, con lo que pueda yo tener de poeta, entreveo fulgurantemente una instancia de esa Realidad: es como un grito, un relámpago de luz celadora, una pureza que duele».

El 19 de febrero muere en París el escritor André Gide, admirado y traducido por Cortázar. El 7 de noviembre de 1947 la editorial Argos había publicado su novela *El inmoralista*, con solapa escrita por Guillermo de Torre y traducción de Julio Cortázar. La colección estaba dirigida por Luis Baudizzone.

Desde Buenos Aires, el nacido en Bruselas recuerda a Gide, y el homenaje lo incluye en *Imagen de John Keats*: «Anoche ha muerto Gide. Verdaderamente estamos en 1951, a 20 de febrero del primer año de la segunda mitad del siglo. Con Gide muerto, con Valéry muerto, ¿qué queda de una juventud plantada a su clara sombra, atenta a las dos voces más altas de mi Francia?»

ADIÓS, BUENOS AIRES

En mayo de 1951 Julio Cortázar escribe una carta al titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, en la que pide un certificado de las materias que dictó allí en 1944 y 1945. ¿Para qué? ¿Para qué quiere un hombre libre, un escritor tan ajeno a las solemnidades y las burocracias, un papel, una especie de diploma? No es solo un papel. Es un pasaje a Europa. Cortázar quiere ese certificado para solicitar una beca en París a la Embajada de Francia en Buenos Aires.

Sí, Cortázar va a irse de Argentina. Es inminente.

El 24 de julio se confirma la noticia. El gobierno francés le informa que le concede a Cortázar la beca que ha pedido. Es una beca por diez meses, que comprende desde octubre de 1951 hasta julio de 1952. El plan propuesto por Cortázar es un estudio sobre las conexiones entre la novela y la poesía francesa contemporáneas y la literatura inglesa.

Ahora que sabe que va a irse a París a estudiar, Cortázar debe ocuparse de dejar varios asuntos resueltos en Buenos Aires.

Avisarle a Zoltan Havas. Ausencia de diez meses en el estudio de traducción.

Envío de dinero desde París a su familia.

Difundir entre sus amigos y conocidos que tiene un nuevo libro publicado (porque, ahora sí, *Bestiario* es un libro).

Y debe, también, resolver asuntos del lado de allá.

Conseguir un trabajo.

Solicitar al director del Pabellón Argentino de la Ciudad Universitaria de París que

lo admita para vivir allí durante los meses que dure la beca de estudios.

En una profunda carta a Fredi Guthmann y Natacha Czernichowska, llena de frases significativas, Cortázar escribe: «Me he preguntado a mí mismo si en el fondo lo que estoy buscando es quedarme por siempre en París. Quizá sí, quizá mi deseo intelectual (yo vivo en realidad allá, usted lo sabe bien) es un deseo absoluto, que me abarca por completo».

Antes de su viaje, Cortázar se despide de amigos y conocidos. Uno de ellos es el escritor José Bianco, entonces jefe de redacción de la revista *Sur*. Le lleva un poema de la escritora peruana Blanca Varela, para que considere publicarlo.

Regala libros que no podrá llevarse a París. Lee y relee cartas de muchas personas, y las quema. Acuerda con Editorial Sudamericana que va a traducir libros que se publicarán en Buenos Aires. El dinero por ese trabajo lo cobrará directamente su madre.

El 8 de octubre escribe una carta a Fredi Guthmann en la que le cuenta que tuvo que vender su colección completa de discos de *jazz*. Dice: «Le aseguro que me fue un dolor muy grande, porque ese tipo de disco es irreemplazable. Yo la había empezado en 1933, con mis primeros pesos; con otros estudiantes amigos nos reuníamos en un sótano, con una victrola a cuerda, para escuchar a Louis Armstrong y a Duke Ellington. Después pude agregar otras cosas, y llegué a tener unos doscientos discos de primera línea».

A muchos de los amigos de Cortázar no les interesa el *jazz*, así que no tiene mucho sentido prestarles los discos. De todos modos, algunos reparte. Pero una persona conocida le ofrece un precio razonable, y él los vende. En la misma carta a Guthmann escribe: «Me gusta pensar que en algunas noches de Buenos Aires, música que fue mía crecerá en una sala, en una casa, y se hará realidad para gentes a quienes quiero. Me llevo a París *un solo disco* (la cursiva es de Cortázar), metido entre la ropa; es un viejísimo blues de mi tiempo de estudiante, que se llama *Stack O'Lee Blues*, y que me guarda toda la juventud».

El lunes 15 de octubre, en el puerto, Julio Cortázar se despide de Buenos Aires. Están sus afectos, pero no todos. Aurora Bernárdez, por ejemplo, no va a despedirlo. Recuerda Aurora: «Había un vínculo amistoso, por supuesto, pero no creo que yo haya ido, porque tendría alguna foto de ese día». Y no hay fotos de Julio y Aurora en ese puerto cualquiera, un lunes cualquiera de octubre.

A media tarde, en el barco *Provence*, Julio Cortázar deja Buenos Aires. Pero no se va solo a estudiar a París, con una beca por diez meses. Se va para siempre, para volver luego como un extraño, o un visitante, o un otro. Escribió en *Razones de la cólera*: «Poco antes o después de irme murió en Buenos Aires un joven poeta que era amigo de cafés, de rápidas entradas y salidas, misterioso y claro a la vez bajo un chambergo de ala baja, con una cara que recuerdo italiana, renacentista, oliva, una voz como de muy atrás, de muy adentro».

Sí, cada vez que vuelva a Buenos Aires, Cortázar va a ser otro Cortázar.

6

PARÉNTESIS 1

POR QUÉ

Las razones por las que Julio Florencio Cortázar se fue a París y se quedó a vivir para siempre han sido debatidas y analizadas muchas veces. Se trata de un tema complejo y, en un punto, inabarcable, porque la respuesta a la pregunta (¿por qué, Julio, por qué?) solo pudo haber tenido una respuesta completa y final en sus pensamientos íntimos. Y tal vez ni siquiera.

Sí hay muchas pistas y no es en vano aventurarse a plantear algunos mínimos lineamientos centrales. En el libro de Ernesto González Bermejo *Revelaciones de un cronopio*, Cortázar se extendió sobre el tema: «Yo pertenecí a un grupo —por razones de clase pequeño burguesa— antiperonista, que confundió el fenómeno Juan Domingo Perón, Evita Perón y una buena parte de su equipo de malandras con el hecho que no debíamos haber ignorado y que ignoramos de que con Perón se había creado la primera gran sacudida de masas en el país; había empezado una nueva historia argentina. Esto es hoy clarísimo, pero entonces no supimos verlo. (…) Nos molestaban mucho los altoparlantes en las esquinas gritando: "Perón, Perón, qué grande sos", porque se intercalaban con el último concierto de Alban Berg que estábamos escuchando. Eso produjo en nosotros una equivocación suicida y muchos nos mandamos a mudar. (…) Pero observá —la historia es muy paradojal—, el hecho de que nos hayamos ido, en algunos casos, ha sido bastante útil, porque si yo me hubiera quedado en Argentina probablemente no habría llegado a entender nunca lo que pasaba en mi propio país. (…) Puse un océano de por medio y luego llegó la Revolución Cubana. (…) De pronto vi en Cuba, con entusiasmo, fenómenos multitudinarios que en Buenos Aires (…) había vivido con espanto».

Carlos Gabel, su ahijado, que de adulto siguió teniendo trato con Cortázar, analiza: «Él era parisino mucho antes de llegar a París. Fue una decisión muy claramente tomada, decidida. Independientemente de que hubiera elementos de expulsión del país por el régimen. Eso creo que ayudó un poco, pero no fue un factor, a mi juicio, determinante. Lo que le interesaba a él era vivir en el lugar donde se iba a sentir cómodo».

Carles Álvarez Garriga acuerda. Para él, si no hubieran existido las condiciones políticas del momento, nada habría cambiado: «Él se hubiera ido igual. Era su vocación. Basta leer la multitud de entrevistas en las que se refirió al tema, y sobre todo los poemas de *Razones de la cólera*». En *Razones de la cólera*, escrito en su mayor parte en 1950 e incluido luego en *Salvo el crepúsculo*, Cortázar puso en poemas muchas de sus sensaciones acerca de por qué intentaba irse de Buenos Aires. Para Álvarez Garriga, «el asunto se resume perfectamente en el poema con el que cierra *Salvo el crepúsculo*». Se trata de «El encubridor»: «Ese que sale de su país porque tiene miedo, / no sabe de qué, / miedo del queso con ratón, / de la cuerda entre los locos, / de la espuma en la sopa. / Entonces quiere cambiarse como una figurita, / el pelo que antes se alambraba / con gomina y espejo lo suelta en jopo, / se abre la camisa, muda de costumbres, / de vino, de idioma. / Se da

cuenta, infeliz, que va tirando mejor, / y duerme a pata ancha. / Hasta de estilo cambia, / y tiene amigos que no saben su historia provinciana, / ridícula y casera. / A ratos se pregunta cómo pudo esperar / todo ese tiempo / para salirse del río sin orillas, / de los cuellos garrote, / de los domingos, lunes, martes, miércoles y jueves. / A fojas uno, sí, pero cuidado: / un mismo espejo es todos los espejos, / y el pasaporte dice que naciste y que eres / y cutis color blanco, nariz de dorso recto, / Buenos Aires, septiembre. / Aparte que no olvida, / porque es arte de pocos, / lo que quiso, / esa sopa de estrellas y letras que infatigable comerá / en numerosas mesas de variados hoteles, / la misma sopa, pobre tipo, hasta que el pescadito intercostal / se plante y diga basta».

En la nota publicada por la revista *Atlántida* en 1970, María Herminia Descotte, madre de Cortázar, daba su visión del tema: «¿Por qué no desea regresar? En un principio era —me consta— un repudio a la situación política del país: el peronismo lo mortificaba. (…) Después Julio se armó a la manera europea: tal vez yo tenga una gran parte de culpa en esa actitud, porque soy igual que él (yo viviría en Francia —por ejemplo— feliz y contenta): mi marido y yo nos hubiéramos quedado en Europa chochos de la vida. Julio solía decirme: "No te asombres de que yo ame tanto aquello: vos sos la culpable de que haya respirado allá el primer aire"».

Y luego aventuraba otros pensamientos: «Deben existir, también, afectos mínimos, de esos que sumados hacen un universo. Es un feroz enemigo de la chismografía, por ejemplo: y todo el mundo sabe de la independencia con que se vive allá, sin que a nadie se le importe un comino de lo que hace el vecino. Yo supongo que él ama seriamente a la Argentina, entendida como patria; pero piensa que tenemos demasiados defectos».

Tal vez otra pregunta sea por qué Cortázar se fue, si en Buenos Aires había tantas personas que él quería tanto. No solo su familia. En una carta de julio de 1952 a su amigo Eduardo Jonquières y a su esposa, María Rocchi, Cortázar escribió (las cursivas son todas suyas): «Yo *elijo* Europa pero no *acepto* la lejanía de personas como tú, o Aurora, o Jorge. Sartre cree a veces que elegir y aceptar coinciden, y se equivoca con toda su alma de pescado inteligente».

Ocho meses antes, en la primera carta desde París a Jonquières y Rocchi, Cortázar había escrito algo que iba en el mismo sentido: «No me fui bien de Buenos Aires; después de haber creído que saldría de allí con pena pero sereno, ocurrió que me fui muy poco tranquilo, rodeado de sombras, incapaz de quitarme de los ojos (al menos como espectáculo) la imagen de todos ustedes en el barco y en el muelle. Irse no es nada, la cosa es darse cuenta que hay una mecánica de chicle, que te has quedado adherido y te vas estirando».

Y en otro párrafo: «Si París me tragó ya los cinco sentidos, no pudo aún sacarme del pozo personal en que vivo. Ordenar papeles, hoy, ver asomar letras, rostros, cosas compartidas, me ha dejado triste; cada libro coincide con un tiempo, una casa, una voz, una polémica. La sola contemplación de un sobre, o el olor del papel, me devuelven a latigazos a Buenos Aires. No estoy triste de estar en París. Está bien, y ahora sé que es *necesario* (la cursiva es de Cortázar) que esté aquí. Pero el chicle, sabes».

En abril de 1953, escribió en otra carta a Eduardo Jonquières: «Es asombroso advertir cómo una cadena de decisiones (…) puede modificar una vida y su circunstancia, por lo menos la circunstancia, de modo tan radical. ¿Soy yo aquel que traducía pasaportes en una oficina de la calle San Martín? ¿No estará todavía traduciendo? Deberías ir a ver».

Tal vez, treinta y tres años después, cerca de su muerte, y durante todo ese tiempo, Cortázar siguiera sintiendo lo mismo. Un tironeo. Él mismo en Buenos Aires, en su oficina,

en su casa, en su madre, en sus amigos. Un chicle.

7

PARÉNTESIS 2: 1952-1954

RESPIRAR POR EL IDIOMA

En febrero de 1952, Cortázar escribió una carta a Eduardo Jonquières y María Rocchi en la que daba sus primeras sensaciones en París. Decía: «Yo quisiera que París se me diera como la ciudad del primer día. Llevo aquí 4 meses: pero llegué anoche, llegaré otra vez esta noche. Mañana es mi primer día de París».

En esos primeros tiempos en Francia, Cortázar escribió poco, y se dedicó a pasar a máquina el manuscrito de *Imagen de John Keats*. Fue al teatro con frecuencia y confesó extrañar a su *jirafita*, como llamaba a su trompeta (que se había quedado en Buenos Aires).

El 14 de junio, en otra carta a Jonquières, Cortázar entregó sus primeras reflexiones, desde París, sobre el uso del lenguaje, el idioma y la pertenencia a una identidad. En respuesta a ciertas dudas de su amigo respecto de si ahora, como habitante de Francia, seguiría escribiendo en español, él fue categórico: «No tengo la menor intención de *cambiar* de idioma, a lo Conrad. Primero, porque Conrad no hace verano: es un fenómeno aislado y realmente asombroso. Y luego porque nada me parece más sabroso que escribir en español. Lo que me ocurrirá con el tiempo (…) es que el francés me irá minando el español. (…) Lo lógico es que el francés, que será mi idioma *diurno*, vaya incidiendo rápidamente sobre el español, que será el *nocturno*, la región del sueño. (…) Tienes toda la razón al defender al español. Diablos, creo que lo escribo bastante bien como para quererlo. Eso sí, yo escribo *argentino*» (las cursivas son todas de Cortázar).

Solo unos meses después de dejar Buenos Aires, Cortázar daba muestras claras de sus intenciones en cuanto al idioma, a su idioma. Sus palabras eran elocuentes, y sus cursivas, más todavía.

Julio Cortázar no estaba solo. Estaba con sus palabras, con sus juegos, con su respiración llena de Buenos Aires.

Pero estaba solo, porque en Buenos Aires quedaba la mitad de sí mismo.

LOS NOVIOS

En sus primeros meses en París, Cortázar escribió más poemas para *Razones de la cólera*. Entre ellos, algunos en particular tenían clara referencia a una mujer que él sentía muy lejos. Uno de ellos tenía por título «Hablen, tienen tres minutos», y decía en sus versos iniciales: «De vuelta del paseo / donde junté una florecita para tenerte / entre mis dedos un momento, / y bebí una botellas de Beaujolais, / para bajar al pozo donde bailaba un oso luna, / en la penumbra dorada de la lámpara / cuelgo mi piel y sé que estaré solo en la ciudad / más poblada del mundo».

Y luego: «Máxime sabiendo que pienso en ti obstinadamente, / como una ciega máquina, como la cifra que repite / interminablemente el gongo de la fiebre / el loco que

cobija su paloma en la mano, / acariciándola hora a hora / hasta mezclar los dedos y las plumas / en una sola miga de ternura».

Y en el final: «Creo que sospecharás esto que ocurre, / como yo te presiento a la distancia en tu ciudad, / volviendo del paseo donde quizá juntases / la misma florecita, un poco por botánica, / un poco porque aquí, / porque es preciso / que no estemos tan solos, / que nos demos un pétalo, / aunque sea un pasito, una pelusa».

En carta a Fredi Guthmann, Cortázar escribió, en francés: «Recordarás algunos poemas que te leí en la Jonchère (…). En aquel momento creía haber perdido a aquella mujer para siempre y solo me quedaba recordarla con la mayor dignidad posible. Pero las cosas pasaron de otra manera: ella vino a Europa y la encontré en París. (…) Hoy puedo decirte que soy muy feliz, que me siento en cierto modo salvado (…). Como recordarás el tono de mis poemas, te será fácil imaginar lo que este encuentro definitivo significa para mí».

Después, los hechos se precipitaron.

Cortázar supo, en septiembre de 1952, que Aurora Bernárdez iba a viajar a París. Cuando le contó la noticia a Eduardo Jonquières lo hizo de una manera escueta pero significativa: «Aurora me escribe que llegará el 22 de diciembre. Muy navideña, pues. Mi pasada Navidad fue bastante sórdida, y me merezco esta compensación».

El 2 de diciembre de 1952, Aurora subió al barco *Laennec* y dejó Buenos Aires. Más de un año después de la salida de Julio Cortázar.

Llegó para Navidad.

En 1953 se casaron. Aquel primer encuentro en 1948 en la confitería Richmond, en la calle Florida, había dejado huella para siempre.

LA FELICIDAD

Desde la llegada de Aurora Bernárdez a París, el ánimo de Julio Cortázar cambió. Dejó de sentirse arrastrado desde Buenos Aires (el chicle, sabes).

Además, la situación laboral ayudó mucho. Julio y Aurora empezaron a trabajar como traductores para la UNESCO. Y Francisco Ayala, aquel escritor español que había sido amigo de Cortázar en Buenos Aires, le encargó la traducción de las obras completas en prosa de Edgar Allan Poe. El admirado Poe, el responsable de que le gustara escribir cuentos desde chico, ahora le iba a dar trabajo y dinero para poder vivir con tranquilidad muchos meses. Carles Álvarez Garriga plantea el interrogante acerca de cuánto contribuyó Aurora Bernárdez a esa traducción (a pesar de que su nombre no figura como traductora en ninguna de las ediciones de esa obra completa). Y recuerda que, en una carta, Cortázar dice que Aurora está trabajando en el ensayo de Poe titulado *Eureka*.

Ayala dirigía la editorial de la Universidad de Puerto Rico, y para ese sello Cortázar iba a traducir a Poe. Para hacer el trabajo con calma (y además porque las condiciones económicas lo permitían) la pareja de traductores decidió viajar a Italia. Desde Roma, el 9 de diciembre Cortázar escribió una carta a Eduardo Jonquières en la que decía: «Hasta ahora Europa me ha invadido de tal manera que no me deja ser yo mismo. Todo el tiempo estoy siendo otras cosas, el paisaje, los cuadros, los olores, la felicidad. Te digo con enorme egoísmo que no me importa no escribir. Nunca creí en las “misiones” de los escritores, (…) y mi felicidad personal —tantos años retaceada, disminuida, ersatz-izada en la Argentina— me vale más que todo lo que pueda escribir. Si me pongo a escribir, será para seguir siendo

feliz, o para combatir alguna infelicidad (así como escribí el *Keats* para combatir la infelicidad de mi último año en B. A.)».

8

1954-1955

EL PRIMER REGRESO

Hacia fines de 1954, Julio Cortázar y Aurora Bernárdez volvieron por primera vez a Buenos Aires. Pero no pudieron viajar juntos. Cortázar iba a trabajar en Montevideo para la UNESCO, y por eso necesitaba un pasaje en barco que le permitiese hacer escala en Uruguay para, un mes después, llegar a Buenos Aires. Los trámites fueron tan engorrosos y se extendieron por tanto tiempo que Cortázar llegó a pensar en suspender todo y quedarse en París. Finalmente, después de idas y vueltas con pagos, papeles, autorizaciones y formularios, Julio Cortázar volvió por primera vez a su país desde su salida hacia Europa. Llegó en diciembre, un mes después que Aurora.

La pareja paró algunos días en la casa de la calle Artigas, y otros en casa de la familia Bernárdez. Carlos Gabel recuerda cómo fue el reencuentro con su padrino, y sobre todo describe cómo era el vínculo entre Cortázar y su reciente esposa: «Julio y Aurora eran una sola persona. Eran una pareja excepcional. El modo en que funcionaban en las actividades familiares de comer o charlar con un café eran fantásticas. Julio tenía un gran amor por Aurora y un gran respeto intelectual. En todos los sentidos ellos parecían como una sola persona. Era así en el comportamiento humano y en la forma de relacionarse entre ellos y con los demás».

En casa de Mariano Bernárdez, hermano de Aurora, pasaron tiempo con Alejandra y Marianito, sus hijos. En una carta escrita casi un año después, Cortázar agradecía a su cuñado un envío con fotos de los niños, y decía: «Los dos están lindísimos, y el tiempo transcurrido desde que los vimos en Buenos Aires se aprecia visiblemente en sus caras, sobre todo la de la nena que por lo visto no pierde un instante en crecer velozmente».

Además de visitar a las familias, Julio y Aurora se reunieron con muchos amigos. En una carta del 10 de enero de 1955 a la profesora María Renée Cura, que había sido su alumna en Chivilcoy, Cortázar contaba: «He tenido todas las complicaciones que se derivan de una ausencia de tres años, y he sido muy poco dueño de mí mismo. Tuve que dejar (y con cuánto placer!) que mis amigos dispusieran de mí continuamente; solo ahora empiezo a tener un poco de tiempo libre».

Una de las primeras casas que visitaron fue la de Eduardo Jonquières, María Rocchi y sus hijos: María Claudia (Marie Claude para su abuela francesa, y por lo tanto, rápidamente, para todos Maricló) de ocho años; Alberto, de seis; y María Sandra, de dos. Los Jonquières vivían en una casa en la calle Ocampo, al 3005, en Palermo. La hija mayor, Maricló, tiene recuerdos vívidos de aquel verano: «Desde esa oportunidad y cada vez que ellos volvían a Buenos Aires, yo me medía según los botones del saco de Julio, y me encantaba descubrir que entre un viaje y otro yo había crecido casi un botón. Se convirtió en un chiste entre nosotros dos, porque lo primero que hacía Julio al llegar a mi casa, después de abrazarme muy fuerte, era ponerme frente a él y decirme “estás llegando casi al segundo botón. ¡Cómo creciste!”».

La relación entre Cortázar y Maricló Jonquières fue siempre muy cariñosa, y con los años, desde París, él le enviaría cartas y poemas especialmente dedicados a ella, al margen de la correspondencia que mantuvo con sus padres. Y ella le mandaba dibujos de cómo se imaginaba los cronopios. Uno de los poemas que Cortázar le escribió se llamaba «Maricló y la luna», y fue incluido en el libro *Cartas a los Jonquières* (Alfaguara, 2010).

También Alberto Jonquières tiene recuerdos de las visitas de Julio y Aurora. Cuenta: «Tenían charlas con mis viejos, y los niños estábamos medio excluidos de eso. A mi casa venía mucha gente, artistas en general, y se reunían arriba, en el altillo, que era el estudio de mi padre y mi madre. Y allí charlaban de sus cosas. Me acuerdo que un día nos quisimos acercar a escuchar y ellos nos echaron. Nos dijeron: "No, no, váyanse, que son cosas de grandes". Eso me generaba mucha rabia».

Maricló agrega: «Había siempre otros invitados, todos artistas (pintores, escritores, poetas), y se trenzaban unas tertulias muy acaloradas, porque siempre había alguno que discutía con Julio y Aurora. Ellos, para ese entonces, eran casi los únicos intelectuales que vivían fuera del país».

Alberto Jonquières agrega que Cortázar era como un tío para ellos. «Éramos como una familia para él. Era muy normal que viniera a mi casa —cuenta—. Como a los tíos, que los ves a menudo y vienen a comer a tu casa. Lo veíamos muy grandote. Lo llamábamos *Papaíto piernas largas* (en referencia a la novela de la escritora estadounidense Jean Webster, publicada en 1912). Cuando él y Aurora se iban, los veía irse y él la llevaba del hombro. Había muchísima diferencia de altura y eso me llamaba la atención».

En ese mismo mes de enero, Cortázar envió tres libros a los traductores Jean Barnabé y Marta Llovet, a quienes había conocido en Montevideo en sus días de trabajo antes de llegar a Buenos Aires. Les mandó un ejemplar de *Bestiario*, uno de *Los reyes* y uno de Felisberto Hernández. Tuvo que firmar los tres, incluido el que él no había escrito, porque el correo argentino no permitía salir del país ningún libro que no llevara firma.

En la carta en la que les avisaba del envío, Cortázar escribió: «Vivo aquí un verano bastante irreal, rodeado de gentes a quienes quiero mucho y por las cuales he vuelto, pero que sin embargo no alcanzo a sentir plenamente corporizadas. El problema de la presencia y la ausencia es el verdadero drama del hombre; no es posible sentirse plenamente identificado con alguien, cuando se sabe que dentro de muy poco sobrevendrá una separación, quizá definitiva».

En la primera quincena del año, Eduardo Jonquières sufrió una enfermedad en los pulmones, que lo obligó a hacer reposo. Como Cortázar y su esposa se quedarían en Buenos Aires hasta marzo, pero la familia Jonquières tenía planeado ir de vacaciones a Córdoba en febrero, se veían todos los días, para no perder tiempo de encontrarse. A Cortázar le incomodaba la situación, porque quería quedarse con su amigo, pero al mismo tiempo no quería fatigarlo con su visita en medio de la recuperación. Los Jonquières insistían, y se reunían tanto como podían.

LOS TRADUCTORES

En los últimos días de enero, Cortázar empezó a traducir, en Buenos Aires, el libro *Memorias de Adriano*, de la autora francesa Marguerite Yourcenar. Se trataba de un trabajo por encargo de Editorial Sudamericana, la misma que había publicado, en 1951, *Bestiario* (cuya primera liquidación de ventas fue de doce pesos).

Carlos María Gabel cuenta cómo trabajaban Julio y Aurora: «Recuerdo muy claro que no venían solamente a pasear, de vacaciones, sino que siempre se traían una o dos traducciones que tenían que hacer para después cobrar en Europa. Entonces copaban toda la mesa del comedor de la casa de Artigas, y había tres, cuatro, cinco y hasta seis diccionarios. Estaban sus papeles y todos los libros que tenían que traducir. Trabajaban al mismo tiempo, pero cada uno traducía por su cuenta. Traducían libros diferentes. Y era como ver a dos estudiantes en la biblioteca de la facultad. Estaban completamente enfrascados en el trabajo».

El 8 de febrero de 1955, Cortázar almorzó con David Almirón, un antiguo compañero de la Cámara del Libro. Ese mismo día, en carta a Eduardo Jonquières (que ya estaba de vacaciones en Córdoba), dio detalles sobre su traducción del libro de Yourcenar: «Sigo traduciendo las memorias de Adriano. Sigo descubriendo las secretas diferencias que hay entre los idiomas, y que trascienden el plano formal. Traducir no es buscar equivalencias. O, mejor dicho, la traducción traiciona cuanto más leal, oh paradoja».

En el segundo mes del año Cortázar leyó la novela *El sueño de los héroes*, de Adolfo Bioy Casares. Aunque tenía algunas dudas con el lenguaje que utilizaba Bioy para determinadas escenas, el libro le gustó. En esos días se encontró con más amigos. Vio muchas veces a Luis Baudizzone. Se reunió con Alberto Mario Salas. Vio a Adolfo Pérez Zelaschi (aquel escritor que había compartido mesa el día que Julio y Aurora se conocieron, casi siete años antes). Fueron con Aurora a la casa de Perla Rotzait y discutieron largas horas sobre pintura abstracta.

Sobre las reuniones de Cortázar con esos amigos, recuerda Miguel Baudizzone: «Tengo en la memoria, muy presente, a Eduardo Jonquières, que era muy amigo de mi familia. De Daniel Devoto tengo un recuerdo más físico, de su cara, de su barba, de sus anteojos y de que fumaba en pipa. Y de Jorge D'Urbano también tengo un recuerdo muy claro. Esas reuniones en casa de mis padres eran parte de un mundo en el que los chicos a cierta hora desaparecíamos, y no comíamos en el comedor con los grandes».

Y así, entre reuniones y comidas, entre encuentros y desencuentros, terminó el primer viaje de regreso de Julio Cortázar a Buenos Aires. El 11 de marzo, mientras el sol se escondía, él y Aurora Bernárdez subieron a bordo del barco *Charles Tellier*. Y volvieron a París.

9

PARÉNTESIS 3: 1955-1957

EL PERSEGUIDOR

Ahora que Julio Cortázar ha podido regresar a Buenos Aires y pasar allí unas semanas, en París es por entero el escritor Julio Cortázar. Escribe, lee, traduce. Escribe. En una carta a Jean Bernabé cuenta: «Estoy encarnizado con un cuento que no acabo de escribir y que me está dando un trabajo terrible. Su tema es aparentemente muy sencillo: la vida —y sobre todo la muerte— de un músico de *jazz*. Concretamente se trata de Charlie Parker, que murió hace unos meses en circunstancias bastante horribles. (…) Quiero presentarlo como un caso extremo de búsqueda, sin que se sepa exactamente en qué consiste esa búsqueda, pues el primero en no saberlo es él mismo. Ni qué decir que en cierto modo estoy haciendo una transferencia personal, y que mucho de lo que me preocupa irá a la cuenta del personaje». Sí, Cortázar está escribiendo «El perseguidor».

Y no es el único cuento. Ya ha escrito la mayoría de los relatos que se publicarán en 1956 en México, en su libro *Final del juego*. Y, además, ya escribió «Las babas del diablo», «Las armas secretas» y «Los buenos servicios». Todos ellos, junto con «Cartas de mamá» y «El perseguidor», serán publicados en 1959 en Buenos Aires, por Editorial Sudamericana, con el título *Las armas secretas*.

En las cartas a sus amigos, además, Cortázar se preocupa por entender los procesos políticos que se viven en Argentina. El 16 de junio, un grupo de militares y civiles había querido asesinar al presidente Juan Domingo Perón, con un bombardeo sobre la Plaza de Mayo. El resultado del ataque fue de trescientos ocho muertos, y más de setecientos heridos. El intento de golpe de Estado fracasó, pero sí se produjo tres meses después, el 16 de septiembre. En ese momento, la autodenominada Revolución Libertadora asumió el poder, y Perón debió irse del país. Su exilio duraría dieciocho años.

En una carta a Eduardo Jonquières de diciembre de 1955, Cortázar, antiperonista consecuente en Buenos Aires, da algunas señas de querer comprender la realidad argentina de otra manera. Dice: «Te escribo esta carta bajo la penosa y cada vez más deprimente sensación que me producen las noticias que llegan de Buenos Aires. (…) Desde aquí, envuelto en nieblas, (…) todo me hace suponer que ha habido (que hay) una tentativa en gran escala para copar la situación a favor de gentes al lado de los cuales los peronistas no hacen tan mala figura».

EL PREMIO

Julio y Aurora empiezan a pensar en la posibilidad de volver a viajar a Buenos Aires. Las múltiples cartas, y los hechos concretos, muestran que Cortázar no se siente un exiliado en ese momento. Va a decirlo muchas veces en años posteriores, pero ya queda claro que él puede regresar cuando lo desee. Su distancia, más que política, es estética. Su

vocación es estar en París, escribir en París, llenarse los pulmones del aroma de París. Pero eso no significa que no se deje pertenecer por Buenos Aires.

En una carta del 18 de marzo de 1956, dirigida a su viejo amigo Damián Bayón, Cortázar expresa más pensamientos sobre un posible regreso a Argentina. Bayón se había ido a Francia en los últimos años de la década de 1940, y en 1954 se había mudado temporalmente a Puerto Rico, para trabajar como profesor en la universidad. Le había escrito a su amigo Julio pidiéndole consejo sobre volver o no a su país, y Cortázar le respondía: «Te agradezco las confidencias sobre tus posibles retornos al pago. No quiero abrir opinión, pues me parece que en la Argentina todo está todavía tan confuso que vaya a saber qué te dicen tus amigos, y qué decidís vos al final. A mí nunca me parece mal la idea de volver a la Argentina, si realmente no se está mejor en otro lado». Y agrega un paréntesis significativo: «(Razón por la cual yo estoy en París.)».

Cortázar está en París, y vive y crea y es ya un escritor cabal. Ha pasado las cuatro décadas de vida y, como un niño, se divierte dándole vida a unos seres traviesos y entrañables: hace ya unos años que han nacido sus cronopios, que van escribiéndose de a poco y en diferentes lugares y circunstancias. Tiene, además, muchos cuentos muy buenos ya terminados (muy buenos) y guarda en un cajón el largo ensayo sobre Keats y cientos de páginas de novelas que no se publicarán mientras él viva.

Y tiene una esposa que lo acompaña, lo potencia y es su primera lectora. En agosto de 1957, camino a Buenos Aires (porque, sí, por segunda vez en tres años el matrimonio viaja de paseo a Buenos Aires) escribe a Eduardo Jonquières sobre lo poco que se ve con sus viejas amistades en París, y dice: «Aquí tenemos pocos amigos. (…) Yo vivo tan en mis cosas, tan contento con la presencia de Aurora, que no necesito una vida de relación intensa. Siempre estoy atrasado de lecturas y de escrituras. Y voy a cumplir 43 años, estoy viejo, viejísimo (detrás de mi incorregible cara de chico)».

Julio Cortázar y Aurora Bernárdez viajan en el barco *Claude Bernard*, y en unas semanas estarán en Buenos Aires. El escritor de casi cuarenta y tres años e incorregible cara de niño aprovecha el tiempo para escribir. A bordo de un barco, escribe un nuevo libro, cuya acción transcurre… en un barco. Cortázar está escribiendo la que será su primera novela publicada. Está escribiendo *Los premios*.

10

1957

BARCOS Y CAPERUCITAS

Un día antes de su cumpleaños, Julio Cortázar llegó a Buenos Aires con Aurora Bernárdez a bordo del *Claude Bernard*. Ese 25 de agosto de 1957, el escritor llevaba en su valija muchas páginas de *Los premios*.

Antes, en el barco, había mandado una carta a Eduardo Jonquières en la que le anunciaba sus planes para esta visita a Buenos Aires: «Nuestra estadía será como la otra vez una especie de alegre pesadilla diurna, es decir que siempre nos quedaremos con ganas de verte y de hablar, o de simplemente estar y compartir una habitación, un silencio, un vaso de vino. Por un lado trataré de moverme de casa lo menos posible, para acompañar a mi abuela y a mamá. Por otro, la distancia y las incomodidades físicas complicarán como siempre las citas y los encuentros. Supongo, sin embargo, que esta vez no estaré obligado a ver demasiada gente; el tiempo es una buena criba que separa las amistades de verdad de meras relaciones».

Ya en Buenos Aires, el matrimonio pasó la mayor parte del tiempo yendo de la casa de la madre de Julio a la casa de la madre de Aurora. Visitaron en sus casas a Jorge D'Urbano, a Damián Bayón (que finalmente había regresado de Puerto Rico) y a Perla Rotzait. Pero, sobre todo, disfrutaron de las reuniones de todos los domingos en casa de María Rocchi, Eduardo Jonquières y sus hijos. Cuenta Aurora Bernárdez: «Nos veíamos con todos porque uno llegaba y quería encontrarse enseguida con la gente que conocía de tanto tiempo. Era gente con la que teníamos muchas afinidades».

El domingo 20 de octubre, en una de las reuniones en la casa de Ocampo 3005, estaban presentes Damián Bayón, Julio Cortázar, Aurora Bernárdez, David e Isabel Davidov y Guida Kágel, además de los dueños de casa, Eduardo Jonquières y María Rocchi. Recuerda Aurora: «Fue un encuentro muy amistoso, como son las reuniones de amigos. Había chicos que circulaban entre los grandes, los dos hijos mayores, Maricló y Albertito. No era una reunión de eruditos, sino un encuentro de amigos».

Durante el encuentro surgió la idea de que cada uno de los presentes escribiera un cuento sobre un tema cualquiera. Como no se decidían, Jonquières y Bayón dijeron «escribamos sobre Caperucita y ya está». Todos estuvieron de acuerdo, y se comprometieron a escribir. Cuando terminó la reunión, el matrimonio Davidov se ofreció a llevar en su auto a cada visitante a su respectiva casa. Los resultados de la propuesta de versionar *Caperucita*, y de los sucesos que derivaron en la reunión del sábado 26, fueron contados por Cortázar en «El extraño caso criminal de la calle Ocampo», un texto que había quedado inédito y que fue recuperado para *Papeles inesperados*.

En el cuento, Cortázar narra hechos que, al menos en su escena inicial (la del 20 de octubre) y en la final (correspondiente al 26), son reales. Lo que sucedió en los días intermedios puede haber sido producto de su creación, pero no es inútil un pequeño acto de fe poética. Creer.

Los sucesos fueron los siguientes. El martes 22 empezaron a cruzarse cartas en las que alguien acusaba a Aurora Bernárdez de haberse confabulado con David Davidov para escribir juntos su *Caperucita*, y así tener más chances de ganar el concurso. Hasta ese momento, nadie había dicho que se tratara de una competencia. Los amigos empezaron a dudar, y a hacerse una mala idea de Aurora. Guida Kágel escribió una carta a Damián Bayón en la que le pedía que hablase con Cortázar, para que él hablase a su vez con Aurora, y la hiciera reflexionar sobre la trampa. Después Julio escribía una carta a Eduardo, en la que le pedía que sumara, para la reunión del siguiente fin de semana, a Dora Berdichevsky y su marido, Celestino Arias, porque no los veía hacía mucho tiempo. Bayón escribía a María Rocchi para que tomara nota de la denuncia de «fraude» entre Bernárdez y Davidov. Pero esa carta resultaba ser apócrifa, y todo se enredaba cada vez más.

Todos dudaban de todos, y nadie sabía si se trataba de algo real o si alguno de los amigos estaba intentando burlarse de los demás. Como Dora y Celestino no podían reunirse el domingo, pidieron cambiar el encuentro, por única vez, para el sábado. Ellos no habían participado de la reunión del día 20, pero estaban al tanto desde el comienzo porque enseguida habían sido notificados de los extraños sucesos.

El sábado 26, cuando todos estuvieron reunidos, Julio Cortázar leyó un texto que había preparado para la ocasión. Era, por supuesto, el punto final de una broma con la que había estado toda la semana engañando a sus amigos. Recuerda Aurora Bernárdez: «Ese día estaban una gran amiga y su marido. Ella era la cantante Dora Berdichevsky, a quien llamábamos Chiche. Era muy importante, discípula nada menos que de la mezzosoprano francesa Jane Bathori. Y él, Celestino Arias. Ellos eran muy amigos nuestros. También estaba Guida, la mujer del músico Mauricio Kágel, que era psicóloga. Yo era muy amiga también de ellos». Y estaban Bayón, el matrimonio Jonquières y los niños de la casa.

En el texto que leyó Cortázar se contaba toda la historia desde el comienzo, con un capítulo final que incluía hechos que ellos no conocían. En él, aseguraba que todo había sido montado por Chiche, ausente el domingo anterior, para asesinar a Aurora Bernárdez. Sí, asesinarla. Por envidia. Por eso había hecho que todos se enojaran con ella, que todos creyeran que quería hacer trampa con el cuento sobre *Caperucita*.

La broma culminaba con un detective que revelaba todo el caso, que no era otro que Cortázar mismo. Y el asesinato que planeaba Chiche Berdichevsky era por envidia… al modo en que cantaba Aurora. Todo resultaba ridículo porque Berdichevsky era una grandísima cantante, y la humorada de Cortázar estaba dirigida a las capacidades vocales de su esposa.

Maricló Jonquières, que participó de la puesta en escena, recuerda: «Alberto y yo participamos en la “obra teatral” (montada desde luego por Julio). Lo recuerdo perfectamente porque en un momento dado Julio le dijo a mi hermano que fuera a buscar la cartera de Dora. Y él, con gran gesto teatral, sacó de la cartera de ella… ¡un revólver! Aunque yo era muy chiquita, acababa de cumplir once años, me acuerdo todavía hoy de la emoción que nos dio a Alberto y a mí el hecho de vivir una escena tan divertida. Lo lindo es que no sabíamos entonces nada sobre las cartas que había enviado Julio con falsos remitentes. Así que la sorpresa fue total para nosotros dos. ¡La cara de Dora debe haber sido un poema!»

«El extraño caso criminal de la calle Ocampo» no terminaba ahí. Unos meses después, ya desde París, Aurora Bernárdez le enviaba a María Rocchi su reescritura de *Caperucita*. Nadie la había asesinado.

JULIO CARLAZA

El jueves 31 de octubre Aurora y Julio viajaron en avión a Montevideo, para encontrarse con Jean Barnabé y su esposa Marta Llovet. Regresaron a Buenos Aires el lunes 4 de noviembre. Antes de despegar, el vuelo estuvo demorado muchos minutos, porque resultó que en el recuento de pasajeros había una persona ausente, de nombre Isabel Olo. Un funcionario propuso leer en voz alta la lista, y pidió que cada uno levantara la mano para dar cuenta de su presencia. El resto de la historia lo cuenta Cortázar en una carta a Barnabé: «Con gran espíritu de colaboración (y maldiciendo en voz baja a la señora Isabel Olo) empezamos a levantar la mano como chicos de cuarto grado. La lista parecía haber sido escrita por un chico de quinto grado, de modo que el ambiente escolar era perfecto. (…) Aurora se convirtió en "señora Aurora Beralde", y yo en señor "Julio Carlaza". Varios otros pasajeros reconocieron con idénticas dificultades sus nombres, pero al final todos menos uno levantamos la mano. El menos uno se levantó, rojo como un pimiento, y dijo que él era el señor Israel Boló. (…) El pobre Israel Boló había sido transformado por el autor de la lista en la señora Isabel Olo. Ya se puede imaginar la risa de algunos, la indignación de otros, y el ambiente general de tomada de pelo que reinaba en la aeronave».

Después, Aurora y Julio pasaron unos días más en Buenos Aires.

Cortázar dejó en Editorial Sudamericana una copia de su cuento largo «El perseguidor», junto con otros tres relatos, para que se analizara la posibilidad de publicarlos. En diálogo con Omar Prego Gadea, para el libro *La fascinación de las palabras*, Cortázar diría sobre «El perseguidor»: «Por esa época me fui a Buenos Aires y se lo di a leer a un amigo a quien yo le tenía plena confianza, era uno de esos lectores privados que tienen muchos escritores. Lo leyó y como era un tipo que no tenía pelos en la lengua me dijo: "Tiralo; es demasiado largo". Y agregó: "No tiene sentido"». De todos modos, los cuentos serían publicados por Sudamericana, en Buenos Aires, en 1959, con el título *Las armas secretas*.

Por algún motivo, a Cortázar le quedó una sensación extraña de esa visita, y se lo dijo a María Rocchi en una carta de enero de 1958: «Para mí, ese viaje fue sobre todo tres meses metido en los trolebús, de Pacífico a Villa del Parque, de Villa del Parque a Pacífico, de allí al centro, y luego las visitas ceremoniales, el aburrimiento de los parientes (…). Por mi parte me siento muy feliz de haber estado cerca de ustedes esa temporada; te lo repito, me salvó de sentirme verdaderamente desdichado en Buenos Aires». Esos párrafos hacen pensar en «El extraño caso criminal de la calle Ocampo». Tal vez, como un niño que necesita inventarse un juego para no aburrirse, o no angustiarse, Cortázar necesitó inventarse esa ficción para pasar, al menos, unos días entretenidos.

El sábado 23 de noviembre, Julio y Aurora fueron al puerto para subirse al barco *Conte Grande*. Con ellos estaban, entre otros, Eduardo Jonquières, María Rocchi, Perla Rotzait y su hermana, y Damián Bayón. Una foto al borde del río inmortalizó la escena (y fue la imagen de tapa del libro *Cartas a los Jonquières*). Sobre la autoría de la imagen, Maricló Jonquières dice: «Puede haber sido Olga, la hermana de mi madre, que era fanática de las fotos».

Y Julio y Aurora subieron al *Conte Grande* y chau, Buenos Aires (pero no por mucho tiempo).

11

PARÉNTESIS 4: 1957-1959

LOS PREMIOS

A bordo del *Conte Grande* hay un escritor que escribe mucho. Escribe, revisa, reescribe. Lo que escribe, como se sabe, es una novela y se llama *Los premios*.

La novela comienza y termina en el café London, ubicado en pleno centro porteño, en Avenida de Mayo y Perú. Allí, los ganadores de un concurso esperan para abordar el barco *Malcolm*, aunque no saben bien a qué destino los llevará. Es una de las marcas de la novela. Los personajes actúan sin tener, casi nunca, todos los datos que necesitan para esa acción. Siempre hay algo que les está vedado, que se les escapa. En una nota incluida al final del libro, Cortázar dice: «Esta novela fue comenzada con la esperanza de alzar una especie de biombo que me aislara lo más posible de la afabilidad que aquejaba a los pasajeros de tercera clase del *Claude Bernard* (ida) y del *Conte Grande* (vuelta). Como probablemente el lector la escogerá con intenciones análogas, puesto que los libros van siendo el único lugar de la casa donde todavía se puede estar tranquilo, me parece justo señalarle tan fraternal coincidencia en el arte de la fuga».

El grupo que viaja en el *Malcolm* representa, de algún modo, ciertos estratos de la sociedad porteña. Están los intelectuales que desprecian lo popular; la clase alta sin ningún interés por quienes los acompañan; la clase media más deteriorada, que teme convertirse en clase baja. Y está Persio, un personaje con reflexiones metafísicas que es, de algún modo, la presencia de la vanguardia en la novela. Cortázar dirá muchas veces que no escribió *Los premios* con un sentido alegórico, sino que solo intentaba divertirse, pero los críticos han abundado en referencias al carácter de acuarela social de los personajes. Escribe Cortázar en la misma nota final de la novela: «Si hacia el final algún personaje alcanza a entreverse a sí mismo, mientras algún otro recae blandamente en lo que el orden bien establecido lo insta a ser, son esos los juegos dialécticos cotidianos que cualquiera puede contemplar a su alrededor o en el espejo del baño, sin pensar por ello en darles trascendencia».

El escritor argentino Ricardo Piglia, en una entrevista al diario *Clarín* publicada en junio de 2013, dice: «La vanguardia no suele ser interesante por sí sola y el populismo, tampoco. Pero en Argentina se producen habitualmente esos cruces; es un impulso de gran intensidad, que se ve hasta en Borges y que en Cortázar es muy fuerte. Hay en él esa atracción por el habla del otro también, por las lenguas mal habladas, en numerosos cuentos. En la novela *Los premios* los otros son los mersas, que hacia el final acaban siendo atractivos».

En un texto sobre *Los premios* incluido en *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* (Carlos Pérez Editor, 1969), el ensayista Antonio Pagés Larraya escribió: «Hay en *Los premios* (…) un esfuerzo narrativo sin desfallecimientos que funde el misterio vital de los personajes con el sondeo poético de lo argentino. Pero hay, también, una madurada concepción de la novela». Y luego: «En el mundo de unos seres lanzados a un viaje impreciso, irrumpe de pronto el misterio y se borran los límites de lo real. (…) Tienen que

mirarse las caras, acaso las almas: a todos los arroba el vértigo de lo desconocido. El *Malcolm* cobija lo imaginario y favorece los escapes líricos y filosóficos del novelista; pero cobija también a unas vidas, a unas criaturas humanas que el artista envuelve en unánime piedad».

El libro fue publicado en 1960, en Buenos Aires, por Editorial Sudamericana, apenas unos meses después de que el mismo sello publicara *Las armas secretas*.

EL CHICLE, SABES

Ya en París, Cortázar escribe una carta a Eduardo Jonquières en la que dice cuánto extrañan, Aurora y él, los encuentros en la casa de la calle Ocampo de Buenos Aires: «Vos dirás que suspirar por B.A. desde un balcón del 7ème arrondissement es bastante cínico, pero yo creo que en el fondo todos suspiramos por el único atributo de Dios que vale la pena: la ubicuidad. Sentir que la vida en París se hace al precio de la no-vida en B.A. —o en Venecia, o en Tahití—, y que ser hombre es estar continuamente recortado de algo, privado de algo, basta para melancolizarlo a uno muchas veces».

En abril de 1958 llega una carta para Aurora Bernárdez. La envía su madre, que le dice que no puede vivir sola, y que la necesita en Buenos Aires. Se plantea un dilema para la esposa de Cortázar. O quedarse en Francia y sufrir a la distancia por el malestar de su madre (y lo sufre sobremanera) o regresar a Argentina. El dilema se traslada a su marido. Si Aurora se va, él tiene que elegir entre acompañarla a Buenos Aires (aunque no está en sus intenciones instalarse de nuevo en Argentina) y quedarse solo en París. Sin Aurora.

En una carta a Eduardo Jonquières, llena de furia y amargura, Cortázar escribe: «Tendré que levantar mi casa, renunciar a un trabajo por primera vez en mi vida admirablemente pagado —lo que supone la paz, París entre mis manos, viajes a cualquier lado, etc.— para ir a meterme en ese Buenos Aires que detesto minuciosamente y rehacerme una vida de empleado público o profesor. (…) Lo peor es que hace tres o cuatro años yo hubiera reaccionado violentamente: si fui capaz de prescindir de mi familia y mis amigos de allá, te imaginas si era capaz de prescindir de una suegra y sus problemas».

Unos párrafos más adelante, Cortázar entiende por qué se siente tan mal, y qué ha cambiado en él en los últimos años: «Descubro con infinita tristeza que cada vez me cuesta más hacer sufrir a los demás, que cada vez me es más duro pagar mis viajes con las lágrimas de mi madre o de cualquiera que me tenga cariño».

Los meses pasan, sin embargo, y todo parece más tranquilo. Por el momento, no habrá Aurora Bernárdez viviendo en Buenos Aires. Y no habrá Julio Cortázar en la ciudad porteña.

En diciembre de 1958 Cortázar escribe una carta a Jean Barnabé, en la que le anuncia que terminó de escribir la novela *Los premios*, y agrega: «Quiero escribir otra, más ambiciosa, que será, me temo, bastante ilegible; quiero decir que no será lo que suele entenderse por novela, sino una especie de resumen de muchos deseos, de muchas nociones, de muchas esperanzas y también, por qué no, de muchos fracasos».

Y en carta de junio de 1959, también a Barnabé: «Lo que estoy escribiendo ahora será (si lo termino alguna vez) algo así como una antinovela, la tentativa de romper los moldes en que se petrifica ese género».

Sí, Cortázar está escribiendo, en los últimos años de la década del cincuenta, un libro que va a revolucionar la literatura latinoamericana en la década siguiente (y en la

próxima, y en la otra, y…).

Cortázar escribe *Rayuela*.

12

1959-1960

UNA DESPEDIDA

El sábado 7 de noviembre de 1959 Julio Cortázar y Aurora Bernárdez subieron a un avión y viajaron, por tercera vez en cinco años, con rumbo a Buenos Aires. No lo hicieron para mudarse, ni por pedido de las familias, sino porque querían viajar. Y se quedaron en Argentina dos meses.

La visita fue, en algunos aspectos, como las anteriores, porque se reunieron con amigos y con familiares. Pasaron horas y días en la casa de la madre de Aurora, y otras tantas en casa de la familia Cortázar. Sobre uno de esos encuentros recuerda Carlos María Gabel, ahijado de Julio Cortázar: «Hacía poco tiempo que había aparecido "El perseguidor", y estábamos reunidos en la salita de la calle Artigas que oficiaba de comedor. Conversamos un poco sobre el tema de "El perseguidor" como tal y fue muy interesante porque yo había visto hacía pocos días una película cuya traducción literal es *El hombre de la trompeta*, pero que en Argentina se llamó *Luz y sombra*. En esa película Kirk Douglas interpretaba a un trompetista torturado por buscar la nota imposible. Le comenté eso a mi padrino, y le dije: "Che, Julio, ¿viste la película esta que tiene un tema bastante parecido?" Entonces él se rio un poco y me dijo: "No, no vi la película, pero en realidad temas parecidos vas a encontrar en todos lados, porque todos los que escribimos de alguna manera estamos copiando a alguien. Y nos estamos acordando de algo que leímos, o quedó ahí en el fondo de la memoria y sale espontáneamente. O sea que hay montones de cosas que van a ser similares. No son plagios pero va a haber algo que es parecido a algo". Todo eso que me dijo me interesó mucho, porque yo entonces era un pibe de dieciséis años muy interesado en la literatura y el cine, y su respuesta me fascinó».

Aurora y Julio visitaron, como cada vez que volvían a Buenos Aires, a la familia Jonquières en su casa de la calle Ocampo. Uno de esos días quedó grabado para siempre en la memoria de Alberto Jonquières, que cuenta: «Una vez, cuando yo tenía once años, pasó que me atropelló una bicicleta, una noche en la que había una reunión en casa. Estábamos jugando en la calle y los grandes estaban adentro. Entonces mis amigos y yo fuimos a robar hielos a la heladera de nuestra casa, supongo que para chupar los cubitos. Entramos por la parte de atrás, por la cocina. En ese mismo momento entró mi madre y nos vio. Salimos todos corriendo, y me llevó por delante una bicicleta que venía por la calle. Me abrió un tajo impresionante en la cara, porque me dio de lleno con el timbre. Volví con toda la cara ensangrentada, mi madre me metió la cabeza debajo de la canilla, me la envolvió con una toalla y nos fuimos al hospital. Nos llevó un vecino, porque mi papá ya no estaba en Buenos Aires. Y me acuerdo que Julio se quedó con mi hermana Valeria, que era muy chiquita. Se quedó cuidándola, dándole una mamadera. Más allá del accidente, de lo que más me acuerdo es de la imagen de Julio con Valeria en brazos, y ella tomando la mamadera. Él tan grandote, y ella tan chiquita».

A diferencia de las veces anteriores, Eduardo Jonquières no estaba en Ocampo

3005. Ya había viajado a París, y su familia viajaría unos días después. Recuerda Aurora Bernárdez: «A Eduardo le habían dado un cargo en la UNESCO, de director de un servicio, y viajó primero para ver qué tal le iba. Como le fue bien, después organizó todo para la llegada de su familia. Estas cosas eran típicas de esos tiempos, en que la gente viajaba de esa manera. Era una cosa positiva para ellos, y era la única manera de poder ir a París».

Con sus amigos en Francia, la familia Jonquières había decidido probar suerte allá. El jueves 3 de diciembre de 1959, Julio Cortázar, su esposa Aurora Bernárdez y otras muchas personas acompañaron a María Rocchi y sus cuatro hijos al puerto de Buenos Aires, para despedirlos. Era curioso. Julio y Aurora, visitantes en la ciudad, despedían como anfitriones a una familia que siempre los había hospedado.

Cuenta Alberto Jonquières: «Me acuerdo de ese día como si fuera ayer. Estaba medio Buenos Aires despidiéndonos, porque en esas épocas todo el mundo iba a despedirte, igual que en las películas. Estaba toda la gente en el borde, frente al barco, saludándonos. El viaje fue sin mi padre, que ya estaba en París. Estaban mi madre, mis tres hermanas, yo. Y nos había acompañado al puerto una de las hermanas de mi padre».

Ahora es Maricló Jonquières quien cuenta que «había tanta gente para acompañarnos aquel día que, aparte de su estatura excepcional, no tengo ningún recuerdo especial de Julio de esa tarde. Aunque sé que estuvo. Yo, ese día, tenía que luchar contra la tristeza de dejar mi ciudad, mi familia (abuelos, tíos, primos), mis amigos y mi casa. Así que creo que mi memoria quiso borrar parte de esos recuerdos».

Apenas subieron al barco los cinco viajeros, un amigo de la familia, Ernesto Babino, llevó al matrimonio Cortázar Bernárdez hasta la zona del centro. Después, visitaron al musicólogo Jorge D'Urbano, viejo amigo.

Al día siguiente, Cortázar escribió una carta a Eduardo Jonquières, para contarle cómo había sido la despedida, y para hablarle con profundo amor sobre sus hijos: «Ahora el *Conte* estará metiendo el pecho en altamar, y Alberto y Maricló serán dos inmensos pares de ojos mirando el misterio. Sandra, ágil silfo delicioso, habrá hecho ya la conquista del capitán. Y Valeria… Ah, Valeria ha sido nuestro gran deslumbramiento. Nada más parecido a un sapito reluciente y elástico, que va de una mano a otra con un buen humor inalterable, una tan perfecta afirmación de vida que toda misantropía cae en pedazos frente a su sonrisa».

En la misma carta Cortázar reflexionaba sobre su estadía en Buenos Aires: «Nosotros sobrevivimos a la humedad, a B.A. negro y roto, a Alsogaray (en referencia al ministro de Economía de Arturo Frondizi) y otros ayes. Todo va tan mal aquí que acaba por no importar. Cumplimos con los dientes apretados los ritos filiales, y los amigos ayudan por unas horas a que nos sintamos algo menos muertos. Pero también con muchos de ellos hay ya tanta distancia, tanta agua…»

De todas las visitas que hizo Julio Cortázar a Buenos Aires, puede leerse que la de diciembre de 1959 a enero de 1960 fue la más dolorosa, la más amarga, la más difícil de soportar. Y todavía no había ocurrido todo.

OTRA DESPEDIDA

Cuando diciembre estaba llegando a su fin, Julio Cortázar y Aurora Bernárdez empezaron a sentir que ya era suficiente. Que tenían ganas de volver a París. Pero les quedaba un mes de estadía, y además Aurora se sentía mal por despedirse de su madre, que

no estaba bien de salud. Pero, de todos modos, el matrimonio tenía la necesidad de irse. Cuatro días antes del año nuevo, Cortázar escribió a Jean Barnabé una carta que contenía un párrafo breve pero lleno de palabras importantes. En pocas frases, daba cuenta de gran parte de lo que puede decirse sobre su vínculo con la literatura y con Buenos Aires: «Lo que más deseo es llegar a bordo, conseguir una máquina y seguir trabajando en la novela larga de la que le hablé desde París. Aquí me siento mal, y aparte de contados amigos, todo me es ajeno (por cercano y horrible y enfurecido). Quiero tanto a Buenos Aires que tengo una vez más que escaparme, y reconstruirlo desde lejos y a mi modo».

Quiero tanto a Buenos Aires que tengo una vez más que escaparme, y reconstruirlo desde lejos y a mi modo.

El 31 de diciembre de 1959, en la cena de fin de año en casa de María Herminia Descotte, la familia sufrió una lamentable pérdida. Juan Carlos Pereyra Brizuela, esposo de la madre de Julio Cortázar, falleció justo después de la comida. Aurora Bernárdez aporta los detalles: «Era una reunión de familia, en la que estaba mi madre, y estaba por supuesto la familia de Julio, o sea, su padrastro, su madre, su hermana, y otras personas de la familia. En esa reunión, los hombres, después de la comida y de las charlas, hicieron rancho aparte y se pusieron a jugar al póquer. Les gustaba mucho jugar al póquer. Y las mujeres estábamos del otro lado, chismorreando. Era la cosa más común, más corriente, en una familia, en una fiesta así. Y de repente él se cayó sobre la mesa. Estaba sentado con la cabeza para adelante, y cayó muerto de un infarto. En medio de un clima tan de fiesta y de amistad, esta muerte fue realmente una cosa muy dramática. Muy dramática».

En una carta a Jean Barnabé, Cortázar contó su sensación sobre lo ocurrido: «¿Usted imagina una fiesta de fin de año en que las dos familias están reunidas, bebiendo y festejando, y en ese momento, como un final de teatro minuciosamente preparado, alguien cae muerto en medio de las copas de champaña? Desde fuera, parece literatura; metido en el baile, lo deja a uno marcado para siempre».

Juan Carlos Pereyra Brizuela se había casado con María Herminia Descotte unos años antes, y su hermano Zadid había estado, hasta su muerte, casado con Ofelia Cortázar. Julio lo llamaba *padre* a Juan Carlos (al menos cuando lo mencionaba en cartas a su madre o su hermana), y habían tenido siempre una muy buena relación.

ESCRITORES EN BUENOS AIRES

A pesar de tantas malas noticias en el aspecto personal, en su visita del verano de 1959 y 1960, Julio Cortázar tuvo muchas buenas noticias relacionados con la literatura. Pudo reunirse con la ensayista Ana María Barrenechea, muy amiga suya (y a quien Cortázar cedería en agosto de 1963 el *Cuaderno de bitácora*, su álbum de anotaciones sobre el proceso de escritura de *Rayuela*). Barrenechea le reprochó que en sus cuentos se abusara del uso de la primera persona. Cortázar dijo que eso no era cierto. Discutieron y él tuvo que agarrar sus libros para cotejar, uno por uno, cuántos relatos estaban escritos en primera persona. No eran tantos, pero llegaron a la conclusión de que quizás la tercera persona actuaba como una primera disfrazada, y por eso el lector podía tender a pensar que todos los cuentos estaban escritos en primera persona del singular. La discusión fue comentada por Cortázar en el texto «Del cuento breve y sus alrededores», incluido en 1969 en su libro *Último round*.

Fue en Buenos Aires que Cortázar definió, después de que se lo recomendara el

poeta y traductor Paul Blackburn, unificar en un solo tomo sus historias de cronopios con unos textos que había denominado *Material plástico*, y con otro grupo que se llamaba *Manual de instrucciones*. Esas secciones se publicarían juntas, en 1962, como *Historias de cronopios y de famas*.

Además, Editorial Sudamericana le informó que *Las armas secretas* se estaba vendiendo bastante bien, y que la crítica había recibido el libro con buenos comentarios. Cortázar estaba gozando de un pequeño éxito en Buenos Aires, y hasta rechazó una entrevista para un canal de televisión. En esos meses, como si fuera poco, Cortázar firmó contrato con el mismo sello para publicar *Los premios* en septiembre de 1960.

Unas horas antes de regresar a París, Julio Cortázar envió una carta al escritor Abelardo Castillo, que había fundado la revista literaria *El grillo de papel*. En el número de diciembre de 1959 Castillo había publicado en *El grillo* una extensa crítica del libro *Las armas secretas*. En uno de sus párrafos centrales, la crítica decía: «Sin "El perseguidor", *Las armas secretas* hubiera sido un nuevo libro de Julio Cortázar, uno de los mejores cuentistas argentinos —un gran cuentista que urde malicioso, exacto a veces, el mecanismo del misterio o la sorpresa—; con "El perseguidor" el libro adquiere una dimensión repentinamente humana. Podemos aplicar a Cortázar un juicio que él mismo ha escrito: es culpable de literatura, nada le gusta más que imaginar excepciones, individuos fuera de la especie, monstruos no siempre repugnantes. Es cierto. Pero a veces también es culpable de humanidad. En "El perseguidor" esta culpa alcanza su expresión más bella». Y agregaba frases como «"El perseguidor", según dijimos, nos parece una narración excepcional», o «Cortázar (…) puede reinventar al ser humano».

En la crítica, además, Abelardo Castillo decía estar seguro de que Johnny Carter, personaje central de «El perseguidor», era en verdad el saxofonista Charlie Parker. Y se animaba a aventurar que el final del cuento «Las armas secretas» era imperfecto. En la carta que Cortázar le envió le daba la razón en las dos apreciaciones, y le confesaba que le hubiera gustado conocerlo. En los años siguientes, Cortázar habría de participar con mucha frecuencia en *El grillo de papel*, con el envío de cuentos, y los integrantes de la revista mantendrían con él una relación epistolar de sumo respeto. Julio Cortázar y Abelardo Castillo solo se conocerían personalmente trece años después.

JULIO Y PACO

En esa visita a Buenos Aires, Julio Cortázar tuvo un encuentro que, como tantos otros a lo largo de su vida, cambió muchas cosas. En el verano de 1960, con una ciudad agobiada por el calor, Cortázar conoció a Francisco «Paco» Porrúa. Era un traductor nacido en Galicia, España, que había llegado a la Argentina en 1940. Y era el responsable de que existiera Ediciones Minotauro, una subsidiaria de Editorial Sudamericana dedicada a la ciencia ficción.

Recuerda Aurora Bernárdez: «Yo trabajaba para Paco Porrúa. Hice muchas traducciones para Paco, cuando él pasó a ser de simple asesor a director de las colecciones de traducciones. Entonces yo lo veía muy a menudo, y nos hicimos muy amigos».

Julio y Aurora fueron a visitar, entonces, a Francisco Porrúa y a su esposa, Sara del Pino. El editor y traductor gallego no conocía a Cortázar personalmente, pero lo conocía. Aurora cuenta: «Paco lo había leído a Julio en esa edición de *Bestiario* que había quedado en el fondo del sótano de Editorial Sudamericana, y que él recuperó. Los ejemplares

estaban ahí guardados y el libro no se había difundido casi nada. Cuando vio los libros ahí, Paco empezó a ocuparse, y en ese viaje lo conoció a Julio y se hicieron muy, muy amigos». La amistad entre Julio y Paco duraría muchísimos años. La amistad entre Paco y Aurora todavía perdura.

En marzo de 1960, desde París, Cortázar escribiría en su primera carta a Porrúa: «A usted y a su mujer les tengo un poco de rabia: yo me iba muy tranquilo de Buenos Aires cuando los conocí, y entre los dos me estropearon la partida. Hubiera querido quedarme dos o tres meses más para seguir charlando con ustedes, en esa maravillosa tarea de pasarle revista al mundo con nuevos amigos, que es como lavarle la cara y hacerlo más tolerable. Qué absurdo que no nos hayamos conocido muchos años atrás».

En sus últimas semanas en Buenos Aires, Cortázar compró el libro *Historia prodigiosa*, de su admirado Adolfo Bioy Casares, en una edición mexicana. Y consiguió pasajes a París en un barco que solo transportaría doce personas. Después de las incomodidades de los multitudinarios viajes de años anteriores, Julio y Aurora iban a viajar en camarotes muy confortables. La noticia los entusiasmó mucho, y les hizo olvidar, al menos por un breve tiempo, las tristezas de toda la estadía en Buenos Aires.

El 24 de enero de 1960, acompañados solo por diez personas, Aurora y Julio subieron al barco *Río Belgrano*, y volvieron a casa.

13

PARÉNTESIS 5: 1960-1962

LA RAYUELA Y LA LECTORA

Julio Cortázar dedicó los meses siguientes a su regreso de Buenos Aires, sobre todo, a la escritura de *Rayuela*. Aprovechó algunos viajes (compromisos con la UNESCO, todo el tiempo) para avanzar con la novela en los tiempos libres.

En mayo de 1961 escribió una carta a Francisco Porrúa en la que le contó que había terminado una primera versión de su novela, que por el momento se llamaba *La rayuela*. En agosto, también a Porrúa, dijo que apenas estaba «en la casilla tres» de la rayuela. Y le agregó: «No me imagino a la Sudamericana publicando *eso* (la cursiva es de Cortázar). Se van a decepcionar horriblemente, este Cortázar que-iba-tan-bien…»

En septiembre del mismo año escribió a Paul Blackburn, y le dijo que había terminado la versión definitiva del libro. «Es, creo humildemente, una cosa muy bella», dijo. Un mes después de cumplir cuarenta y siete años, Cortázar había escrito una obra cumbre de la literatura del siglo XX.

En mayo de 1962, en otra carta a Blackburn, explicó que se trataba de un libro infinito, porque se podía «seguir y seguir añadiendo partes nuevas hasta morir». Y después agregó: «Pienso que es mejor separarme brutalmente de él. Lo leeré una vez más y enviaré el condenado artefacto a mi editor. Si te interesa saber lo que pienso de este libro, te diré con mi habitual modestia que será una especie de bomba atómica en el escenario de la literatura latinoamericana».

Ahora sí, el libro estaba terminado, y además de su autor, solo una persona lo había leído. Aurora Bernárdez, claro. Además de recomendarle a Cortázar que tradujera al español algunos largos pasajes escritos en francés, la primera lectora dejó otra marca en el original. Unas cuantas lágrimas, que cayeron apenas terminó de leer el libro.

La novela (a la que Cortázar quitó del título el artículo *La*) está dividida en tres partes. La primera («Del lado de allá») ocurre en París. Su personaje central, Horacio Oliveira, comparte protagonismo con La Maga, y gran parte del espacio lo ocupan las conversaciones culturales de los integrantes del llamado Club de la Serpiente.

La segunda parte («Del lado de acá») sucede en Buenos Aires. Oliveira ha regresado porque fue expulsado de París, y los otros personajes importantes son la pareja formada por Traveler (un poco el doble de Horacio) y Talita (un poco doble de la figura de La Maga).

La tercera parte («De otros lados») incluye los capítulos que Cortázar denomina prescindibles. Y allí el gran personaje es Morelli, un escritor que se propone destruir la literatura, y que es quien comenta el propio libro mientras sucede. En esa tercera parte, la novela se habla a sí misma, se lee y se estudia, y finalmente el lector sabe que no hay nada de prescindible en esos capítulos. Sobre Morelli, el ensayista Julio Ortega, en el prólogo a la compilación *La casilla de los Morelli* (Tusquets, 1973), escribió: «La actividad de Morelli desdobla la formulación de la propia novela. Este autor apócrifo vive en ella la

riqueza de una confluencia de transgresiones: los personajes leen sus notas, la misma novela que lo escribe, asistiendo así —y con ellos el movimiento de *Rayuela* y la aventura del propio lector— al núcleo de una operación crítica cuyo signo es la posibilidad de otra novela, de otro lector».

El libro puede leerse, fundamentalmente, de dos maneras, tal como indica al comienzo un «Tablero de dirección», pero no siempre estuvo organizado así. El proceso de escritura fue cambiante y complejo, y eso se ve en el cuaderno que Cortázar llevó mientras escribía.

Ana María Barrenechea, en *Cuaderno de bitácora de Rayuela* (Sudamericana, 1983), escribe: «El planteo inicial, con la ordenación que ponía primero a Buenos Aires y luego a París, habría obligado a llevar un discurso menos ajustado a la cronología, más sujeto a retrospecciones y, sobre todo, con alternancias e inclusiones violentas de un espacio en el otro. También el camino insistentemente intentado en el *pre-texto* (la cursiva es de Barrenechea) de incluir un capítulo clave de Buenos Aires en el ámbito de París, para que provocase una disrupción significativa en ese espacio y tal vez tendiese señales unitivas entre ambos, muestra sin duda una concepción de la narratividad más audaz, que luego atempera». En la página 44 de su cuaderno, Cortázar escribió: «De ningún modo admitir que esto pueda llamarse una novela. Llamarle (subtítulo) ALMANAQUE».

Cortázar comentó en muchas oportunidades que lo primero que escribió fueron dos capítulos que suceden en Buenos Aires. El capítulo denominado en el *Cuaderno de bitácora* como «La araña», luego suprimido de la versión definitiva de la novela; y el capítulo 41, en el que un tablón une dos ventanas. Es un texto lleno de simbolismo, y que los estudios sobre *Rayuela* han analizado en profundidad. Oliveira quiere unos clavos, pero no sabe bien para qué. Decide pedírselos a Traveler, pero como hay un abismo entre las dos ventanas, deciden unirlas con un tablón. La encargada de llevar los clavos es Talita.

Después de escribir esos dos capítulos, Cortázar decidió postergar la redacción del resto de los sucesos de Buenos Aires, y se dedicó a escribir aquello que le sucede antes a Oliveira, en París.

En cuanto al nombre, está en el *Cuaderno de bitácora* y Cortázar lo comentó muchas veces: en un principio, el libro iba a llamarse *Mandala*. Después, el título al autor le pareció «demasiado pedante», y eligió el nombre de juego infantil con el que se lo conoce en el mundo entero.

NO TODA ES *RAYUELA* LA DE LOS OJOS ABIERTOS

Pero no solo *Rayuela* ocupaba el tiempo y la mente de Cortázar. En 1961 supo que un joven director de cine argentino, Manuel Antín, tenía intenciones de filmar el cuento «Cartas de mamá». Le gustó la idea, y además se mostró conforme con la posibilidad de que el relato fuera adaptado por el guionista Arturo Cerretani, que tenía mucha experiencia y ya había escrito nueve películas y había obtenido algunos premios.

Cortázar le dijo a Antín que podía avanzar con el proyecto, con su autorización. El director le pidió permiso para cambiar el nombre del cuento, porque «Cartas de mamá», para la crítica, podía llevar a la confusión de que se tratara de una comedia familiar. Y la película estaba muy lejos de serlo. Al cabo del rodaje, el film iba a llamarse *La cifra impar*. Cortázar siguió el proceso desde París, y dijo a Antín que hablarían de la película en Buenos Aires.

Porque, sí, enero de 1962 encontraría nuevamente a Aurora Bernárdez y Julio Cortázar en la ciudad fundada dos veces.

14

1962

BUENOS AIRES IMPAR

«Buenos Aires fue el decorado de mi primer encuentro con Cortázar».

Lo dice el cineasta Manuel Antín, cincuenta años después.

Cortázar y Antín se reunieron para ver *La cifra impar*, la película que el cineasta había hecho basada en el cuento «Cartas de mamá». El guión, a diferencia de lo que habían conversado por carta, no lo había adaptado Arturo Cerretani, sino Antonio Ripoll, junto con el mismo director. Cuenta Antín: «Julio y yo nos comunicamos por teléfono y quedamos en encontrarnos en la sala del microcine de los laboratorios Alex, que estaba en Dragones 2250. Y ahí vimos la película por primera vez. Estábamos él y yo solos en la sala. Julio en el asiento de atrás y yo, para no sufrir cualquier expresión de desagrado, me puse adelante. En una escena determinada, en la que la madre sube la escalera, el hijo la mira y le dice "mamá, sí, Laura es vos", en ese momento Cortázar me puso la mano sobre el hombro y me dijo: "Pibe, entendí mi cuento". Seguramente, una gentileza de un escritor afectuoso. Hasta ahí teníamos un trato profesional, pero desde ese momento nos tuteamos, y nos hicimos amigos».

A Cortázar le gustó mucho *La cifra impar*, y le hizo respetar y admirar a Antín. Tanto, que surgió la posibilidad de adaptar otro cuento, esta vez con la participación del escritor en el desarrollo del guión. Cuenta Manuel Antín: «La siguiente película, en la que él sí tuvo intervención como guionista, como adaptador, fue *Circe*. En Buenos Aires yo se lo comenté como una idea lejana, y después lo definimos cuando él ya se había ido. Trabajamos en *Circe* en Italia, y él terminó haciendo los diálogos en Francia, junto con un grabador en el cual acotaba cosas que se le iban ocurriendo».

Para Antín, Cortázar hablaba de Buenos Aires como si se tratara de un escenario de la literatura, y no de una ciudad real. Explica: «Hablaba de Buenos Aires como de una ciudad que no era tal. Hablaba de bichos que no éramos nosotros. Él tenía una visión fantástica de la ciudad de Buenos Aires, en el sentido estricto de la palabra. Una visión de Buenos Aires como sobrenatural. Y los personajes de Buenos Aires eran personajes extraños. Eran los personajes de sus cuentos. Cortázar mantuvo sobre Buenos Aires una mirada idílica, y dejó de venir cuando Buenos Aires se convirtió en una ciudad peligrosa. Quiso salvar la imagen que tenía de la ciudad».

EL ENCIERRO

Julio Cortázar había llegado a Buenos Aires en avión durante la segunda quincena de enero de 1962. Como en sus tres viajes anteriores, lo acompañaba su esposa, Aurora Bernárdez. En una carta a la escritora mexicana Amparo Dávila, horas antes de salir desde París, escribió: «Terminé una larguísima novela, de la que quizá algo te hablé, y ahora me

la llevo para “trabajarla” en Buenos Aires a la hora en que los demás duermen la siesta».

Cortázar, en efecto, usó parte del tiempo en Buenos Aires para revisar *Rayuela*. Y salió muy poco de la casa de su madre. Se vio con poca gente, fue al cine a ver la película *Alias Gardelito*, dirigida por Lautaro Murúa (le gustó tanto que le pidió ayuda a Antín para conectarse con el realizador chileno), soñó que se quemaba su casa de París, vio sufrir a una abuela gravemente enferma y tuvo que asistir al funeral de Ricardo Pereyra, que estaba casado con Etelvina Gabel, tía abuela de su madre.

Entre las personas con las que se vio estaban viejos amigos como Eduardo Hugo Castagnino, Perla Rotzait y Luis Baudizzone. Pero otros grandes compañeros como Damián Bayón, Eduardo Jonquières y Fredi Guthmann ya no vivían en Buenos Aires, y se le hacía difícil organizar reuniones o salir a pasear.

A pesar de cierto malestar, Cortázar quedó en encontrarse, en un caluroso día de verano, con Kazuya Sakai. Era un pintor y traductor de origen japonés, pero nacido en Buenos Aires, y muy amigo de Eduardo Jonquières. Había vuelto a la Argentina en 1951, después de estudiar literatura y filosofía, durante más de quince años, en Japón. En 1962 hizo su última muestra en Buenos Aires, antes de radicarse en Nueva York.

Habían acordado verse en el café Jockey Club de la esquina de Florida y Viamonte (aquel al que iban Borges y Ramón Gómez de la Serna a fines de la década del cuarenta). Como Sakai no llegaba, Cortázar se cruzó enfrente, para mirar la vidriera de la librería Galatea. Mientras hacía tiempo y tomaba sol, pasaron unas chicas con ejemplares de sus libros. Ahí estaban, las jóvenes, con el autor de esos libros ante ellas, pero no lo conocían. Él no se animó a hablarles. Unos días después ocurrió algo similar mientras caminaba con Aurora Bernárdez por la avenida Santa Fe.

El 27 de octubre de 1964 la revista *Primera Plana* publicó una nota de Tomás Eloy Martínez titulada «Julio Cortázar: la Argentina que despierta lejos». Eloy Martínez había entrevistado a Cortázar en la casa que compartía con Aurora Bernárdez en París, y en esa conversación habían dialogado, entre otras cosas, sobre las sensaciones que dejó en Cortázar su viaje a Buenos Aires de 1962. Cortázar dijo a Eloy sobre ese episodio en la vidriera de Galatea: «Fue una sensación maravillosa, pero también horrible (…), como si estuviese mirándome después de mi muerte. Conservé la suficiente perversidad como para no decirles que estaba yo ahí, oyéndolas; no quise romper ese juego de fantasmas y de vivos».

En otro pasaje de la nota, Eloy Martínez aseguraba que «Cortázar se siente otro cuando vuelve a Buenos Aires: no ha emprendido más de cuatro peregrinaciones en estos doce años, y en todas ellas se ha sentido (…) “como un fantasma entre los vivos, lo que es horrible, o como un vivo entre los fantasmas, lo que es todavía peor”». En esa conversación, Cortázar también había dicho a Eloy Martínez: «Prefiero caminar solo por los barrios de Buenos Aires donde nadie me conoce, detenerme en los barcitos para tomar un café, y oír hablar a la gente, recomponer mi idioma, respirarlo de nuevo».

Al final, Cortázar volvió al Jockey Club, y se encontró con Sakai. Después, volvió a encerrarse, a la espera de que el tiempo pasara lo más rápido posible.

LOS PATAFÍSICOS

En el viaje de 1962 Cortázar conoció a Juan Esteban Fassio, uno de los fundadores del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires. La Patafísica fue una ciencia

paródica, definida de muchas maneras (ciencia de lo particular, ciencia de las soluciones imaginarias), y uno de sus padres fue el escritor francés Alfred Jarry, autor de *Ubú rey*, muy admirado por Cortázar.

Fassio había diseñado una máquina para leer *Nuevas impresiones de África*, la novela de Raymond Roussel. Después, mostraría al mundo su Rayuel-o-matic, un artefacto que serviría para leer *Rayuela*.

Cortázar conoció a Fassio por medio de Paco Porrúa y su esposa, Sara del Pino. Como correspondía a personas tan afectas al absurdo, la reunión tuvo algunas características dignas de Jarry. Tenían que encontrarse en el café de la estación de Plaza Once, pero se desencontraron. «Esa tarde hubo como una oscura voluntad material y espesa, un alquitrán negativo contra Sara, Paco, mi mujer y yo que debíamos encontrarnos a esa hora y nos desencontramos, nos telefoneamos, buscamos en las mesas y los andenes y acabamos por reunirnos al cabo de dos horas de interminables complicaciones y una sensación de estar abriéndonos paso los unos hacia los otros como en las peores pesadillas en que todo se vuelve postergación y goma». Este párrafo lo escribió Cortázar en el texto «De otra máquina célibe», bajo el subtítulo «Cronopios, vino tinto y cajoncitos», incluido en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Allí narraba todas las peripecias de ese encuentro, y el carácter patafísico, si se quiere, de esos seres. Después agregaba: «El plan era ir desde allí a la casa de Fassio, y si en el momento no sospeché el sentido de la resistencia de las cosas a esa cita y a ese encuentro, más tarde me pareció casi fatal en la medida en que todo orden establecido se forma en cuadro frente a una sospecha de ruptura y pone sus peores fuerzas al servicio de la continuación».

Con buen humor, Cortázar decía que «Buenos Aires y especialmente el café del Once se coaligaron sordamente para evitar un encuentro del que no podía salir nada bueno para la República. Pero lo mismo llegamos a la calle Misiones (hay nombres que…), y antes de las ocho de la noche estábamos bebiendo el primer vaso de vino tinto con el Proveedor Propagador en la Mesembrinesia Americana, Administrador Antártico y Gran Competente OGG, además de regente de la cátedra de trabajos prácticos rousselianos». Claro, el señor de tan altos y absurdos títulos era Juan Esteban Fassio.

En el encuentro, Fassio le mostró a Cortázar su máquina para leer *Nuevas impresiones de África*, y también la famosa valija dadaísta de Marcel Duchamp. Comieron sándwiches enormes y se sacaron fotos con una vieja cámara Kodak. Mientras Fassio se divertía mostrando sus artefactos y trayendo más vino, Julio, Aurora, Paco y Sara intercambiaban opiniones sobre las solapas de *Historias de cronopios y de famas*, que iba a publicarse ese año, y cuyo contrato ya estaba firmado.

En una entrevista publicada por el diario *ABC* de España, Porrúa dijo a Carles Álvarez Garriga sobre Fassio: «Era un hombre de un enorme talento que pasó por la Facultad de Filosofía, un técnico de dibujo técnico que trabajaba para el Ministerio de Obras Públicas en Buenos Aires, o algo así. La patafísica no era para él una cuestión de lecturas más o menos azarosas sino parte de su vida. Vivía en una casa con su madre, en el barrio del Once en Buenos Aires. Tenía tres habitaciones prodigiosas como ejemplo de arquitectura para sostener libros: además de las paredes forradas de volúmenes, había cinco o seis columnas de libros hasta el techo».

LAS ALEGRÍAS

En 1962 vivía en Buenos Aires el matrimonio de escritores que formaban Claribel

Alegría y Darwin «Bud» Flakoll. Nacida en Nicaragua ella, estadounidense él (aunque Claribel prefiere que la denominen Salva-Nica, por su crianza en El Salvador). Habían leído *Bestiario* en 1952, en México, por recomendación del escritor Juan José Arreola. Después, Bud había traducido al inglés el cuento de Cortázar «Las puertas del cielo», para una antología de autores latinoamericanos.

Que estuvieran en Argentina justo durante la visita de Julio Cortázar y Aurora Bernárdez parecía obra de alguna clase de magia. Es que Bud y Claribel eran inquietos, iban de aquí para allá, y habían vivido (y vivirían) en muchas ciudades de muchos países. Claribel Alegría cuenta cómo fueron los encuentros que tuvieron en esa ocasión: «Una tarde, de un caluroso verano, en 1962, nos encontramos con Julio en casa de unos amigos comunes: Luis Baudizzone y su esposa Elena. Ellos se conocían desde mucho tiempo atrás. Julio y Aurora, su esposa, estaban de paso en Buenos Aires y aún se quedarían otra semana. La simpatía que nació entre los cuatro fue inmediata, y nos vimos dos veces más. Uno de los días recorrimos con Julio y Aurora las calles de Buenos Aires que nosotros no conocíamos. Julio nos señalaba portones queridos para él, entramos a algunas librerías, compramos libros y discos de *jazz*, nos sentamos en el banco de un parque, hablamos sobre la traducción de Bud al inglés de "Las puertas del cielo", que a Julio le gustó mucho. Hablamos también de Borges, de Bioy Casares, de Onetti, y por último acabamos en una linda confitería y bebimos vino y cerveza».

El segundo paseo prefirieron hacerlo de noche. Recuerda Alegría: «Dos noches antes de su partida fuimos a cenar. Recuerdo que pedimos un *baby beef* que era enorme y delicioso. Según Julio la carne de la Argentina era incomparable. Fuimos después a La Boca, hablamos un poco de todo y nos despedimos como si hubiésemos sido amigos de toda la vida. Julio y Aurora repitieron muchas veces lo bello que era Buenos Aires, pero tengo la impresión de que no tenían intenciones de volver a vivir allí. Les gustaba vivir en París y visitar Buenos Aires».

En uno de esos encuentros, Claribel le regaló a Julio su libro *Huésped de mi tiempo*, con la dedicatoria «A Julio Cortázar, cariñosamente, Claribel». En uno de los poemas, «Vísperas de viaje», decía: «En estos días agudamente sensitivos, / soy una serie / de explosiones sordas, / de derrumbes, / de cimientos frescos. / A cada paso tropiezo con sabores, / con olores que me cierran el camino». Y luego: «¿Cuál de mis recuerdos llegará roto? / Hay una grieta por donde se me escapan, / por donde continuamente / pierdo diálogos y rostros».

Claribel Alegría y Bud Flakoll se mudaron a París en diciembre de 1962, y desde entonces se hicieron más amigos de los Cortázar. Volvieron a verse en muchas ciudades del mundo, pero ya no en Buenos Aires.

LA SUSPENSIÓN

El 18 de marzo de 1962 hubo elecciones en muchas provincias, y por primera vez desde 1955 el peronismo pudo presentar sus listas. El fin (parcial) de la proscripción había sido decidido por el gobierno de Arturo Frondizi. Si bien muchos de los triunfos correspondieron a alguna de las divisiones de la Unión Cívica Radical (la Intransigente y la Del Pueblo), en la provincia de Buenos Aires el ganador fue el dirigente textil Andrés Framini, que defendía de un modo elocuente el regreso de Perón al poder. A Cortázar no le gustaron nada los resultados, y el 20 de marzo, mientras esperaba que partiera el barco *Río*

Bermejo con rumbo a Europa, escribió a Eduardo Jonquières: «Yo, en cuanto miembro de una capa oligárquico-liberal-pequeñoburguesa-intelectualona de la R.A., me siento asqueado por este retorno de la masa sudorosa. (…) O sea que la tal R.A. es peronista, o militarista, o pancista, o escapista, y que nosotros flotamos, pobres surplus de corcho, en el generoso y fecundo mar de mierda que constituye nuestra patria. Amén».

Pero el barco no partió en marzo. Por pedido de las Fuerzas Armadas, que no aceptaban de ninguna manera el triunfo justicialista, Frondizi anuló las elecciones en las provincias en las que había triunfado el peronismo. La medida no alcanzó. El 29 de marzo un golpe de Estado derrocó al presidente que había sido elegido constitucionalmente.

Un paro total en repudio a la anulación de las elecciones y la situación general de crisis hicieron que el barco *Río Bermejo* se demorara en salir. Recién pudo zarpar durante la primera semana de abril.

El de 1962 fue un viaje que Cortázar no pudo disfrutar del todo. La enfermedad de su abuela y la muerte de Ricardo Pereyra lo afectaron mucho. La coyuntura política, también. Pero, al menos, pudo permitirse encuentros con personas que no conocía, y que desde entonces se sumaron a sus más cercanos afectos.

Cuando el *Río Bermejo* zarpó, Julio Cortázar no sabía lo que se presentaba a la puerta de su historia. Vendrían ocho años de ausencia física en Buenos Aires. Nunca antes se había alejado tanto tiempo de su ciudad. Pero esos ocho años, además, iban a significar tantas circunstancias, tantos cambios, tantos puentes tendidos y derribados y vueltos a construir, que todo el ser humano llamado Julio Cortázar, todos sus huesos, todas sus células, iba a conmoverse hasta sus cimientos.

Ah, y claro. Además de todo, iba a publicarse *Rayuela*.

PARÉNTESIS 6: *RAYUELA*

LA BOMBA ATÓMICA

Rayuela se publicó en Buenos Aires el 28 de junio de 1963. Unos días después, Julio Cortázar preguntaba por carta a Paco Porrúa si había recibido un telegrama que le había enviado al recibir en su casa de París un ejemplar del libro. Y decía: «Imaginate que te hubiera puesto llegó rayuela stop muy conmovido stop. O bien: acuso recibo ladrillo stop ¿yo escribí eso? stop abrumado por peso del artefacto stop». Y agregaba: «Quisiera estar en Buenos Aires para decirte que nos tomáramos un vino juntos».

El libro no solo fue una bomba atómica para la literatura latinoamericana. Lo fue para Cortázar, y cambió su vida. El éxito inmediato y los múltiples estudios que se escribieron en todo el mundo abrieron un panorama que hasta el momento solo se había insinuado. Julio Cortázar, el que había sido Julio Denis, el que había quemado una novela de seiscientas páginas, el que había tenido que dar explicaciones a su padre por usar su nombre para firmar lo que escribía, era ahora un escritor consagrado.

El 13 de septiembre, en carta a Paco Porrúa, escribió: «La rayuelita se va a ir jugando en veredas muy raras, algunas de ellas todavía sin baldosas». Y así fue. Cortázar no esperaba, entre otras cosas, que el libro se tradujera, y con tanta velocidad, a tantos idiomas, ni que sus lectores más entusiastas fueran los jóvenes. «Recibo muchas cartas, sobre todo de gente joven y desconocida, donde me dicen cosas que bastarían para sentirme justificado como escritor», dijo a Ana María Barrenechea unas semanas después.

Además de las consecuencias externas (traducciones, estudios, cartas, invitaciones a conferencias), están las preguntas y los comentarios sobre la obra en sí, sobre sus personajes y sobre los dos grandes escenarios en los que transcurre.

En carta a Jean Barnabé del 8 de mayo de 1965, escribió: «En Buenos Aires, Horacio es más auténtico porque se ha entregado a su destino. Ya no se habla de budismo zen ni se cita a Heráclito. Literariamente, la situación es más noble, más humana, menos pedante. Pero sigo preguntándome si la segunda parte tendría sentido sin esa larga, fastidiosa, exasperante introducción parisiense».

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez, a quien Cortázar iba a conocer unos años después, da una visión un poco más política sobre la novela: «*Rayuela* es como una de esas bombas de tiempo que ponían los anarquistas catalanes a finales del siglo XIX. Es una obra de relojería, ácrata. No hay propuesta política en *Rayuela* más que la de la rebelión personal contra el sistema. El sistema no solo es caduco, sino que es mediocre. No solo es mediocre, sino que es ridículo».

El escritor chileno Luis Harss, en el capítulo «Julio Cortázar, o la cachetada metafísica» de su libro *Los nuestros* (Sudamericana, 1966) enfatiza el valor de lo humorístico en la novela. Dice: «En *Rayuela* la broma, el chiste y la burla son no solo condimentos sino parte de la dinámica de la obra misma. Con ellos Cortázar construye escenas enteras. Nos prepara una sorpresa y un chasco en cada página. Explota con brillo el

grotesco, la ironía, el glíglico —su jeringoza— (…) el retruécano, la obscenidad y hasta el clisé, que saborea con apetito carnívoro. (…) La farsa alterna con la fantasía, el vulgarismo y el lunfardo con la erudición. (…) Todos los recursos del arte cómico se suceden en su obra con un virtuosismo deslumbrante».

En el libro *Cortázar: una antropología poética* Néstor García Canclini dice que, con *Rayuela*, Cortázar busca «desescribir» la literatura. Menciona los múltiples recursos narrativos a los que apela el autor, y agrega: «Dentro de esta multiplicidad el lector debe ayudarle a Cortázar a construir una perspectiva, o muchas, que abrirán nuevos caminos». Y cierra la idea: «Esta estructura inconclusa, que apela al lector para que siga construyéndola, es la forma literaria que corresponde a la concepción del hombre como ser abierto, cuya esencia es la posibilidad, la posibilidad de combinar cada vez de un modo nuevo los elementos que hasta entonces lo constituían». Finalmente, García Canclini asegura que esos enfoques convierten a *Rayuela* en «una especie de metáfora de la inagotable significación del universo, de su ilimitada ambigüedad. En ello, más aún que en las imágenes, radica su sentido poético».

La ensayista mendocina Lida Aronne Amestoy, por su parte, da fundamental importancia a *Rayuela* como juego. Su estudio de la novela, que fue de los primeros que Cortázar leyó en París con verdadero interés, se publicó con el nombre de *Cortázar, la novela Mandala* (García Cambeiro, 1972). Allí Aronne Amestoy dice: «*Rayuela* es una rayuela y su protagonista es el lector. No basta con saber leer, entonces. Hay que aprender a jugar. Jugar es volver a ser niño, porque solo los niños entrarán en el reino de los cielos. Jugar es recobrar la magia de la infancia olvidada. Jugar es tomar la vida en serio, porque el juego es acción comprometida con una meta inflexible y una inflexible voluntad: ganar —cueste lo que cueste, ganar».

SIGNOS DE PREGUNTA

Preguntas contrafácticas.

¿Qué escritor hubiera sido Julio Cortázar si no se hubiera ido de la Argentina? ¿Qué libro hubiera sido *Rayuela* si se hubiera escrito en Buenos Aires?

Preguntas al viento, simples juegos con la realidad que conocemos.

Algunas respuestas.

El editor Carles Álvarez Garriga dice: «En Europa Cortázar se enriquece sobre todo en “la educación de la mirada”, y la distancia seguramente le ayudó a ver mejor el país por aquello de que los árboles no le tapaban el bosque. Quizá los tres escritores que por lo menos fue Cortázar (el de *Bestiario*, el de *Rayuela* y el de *Libro de Manuel*) pudo haberlos sido sin marcharse de Argentina, pero también es posible que, de no haberse ido, no hubiera cambiado de estética ni de ética. Chi lo sa?» Y agrega: «Hay un caso extraordinario de escritor-contrafigura: pienso en Juan Rodolfo Wilcock, que se fue para siempre a Italia por la misma época y parece que permaneció inalterable a las vicisitudes de la Historia y hasta del mundo, y en cuya obra —escrita desde entonces en italiano— la Argentina casi desapareció como escenario o asunto».

En el libro *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Cortázar*, de Ernesto González Bermejo, el escritor da su propia respuesta a las preguntas: «Si de alguna cosa estoy seguro es de que un libro como *Rayuela* yo no lo hubiera escrito si me hubiera quedado en la Argentina; de eso estoy absolutamente seguro. (…) Hay que agregar que ese

libro tampoco lo hubiera escrito si no hubiera vivido tantos años en la Argentina».

Otra cuestión para mencionar es que, en *Rayuela*, Buenos Aires, frente a París, parece una ciudad mucho más oscura, más opaca, más fantasmal. Para el escritor y ensayista Mario Goloboff, una de las claves de la mirada de Cortázar sobre Buenos Aires está en esa distinción: «En *Rayuela*, él da referencias mucho más exactas de París que de Buenos Aires. Nombres de calles, puentes, esquinas. Eso podría ser leído como una mirada muy turística, porque él es un extranjero, alguien que no es de allí. No sé si un parisino hablaría así de París. En cambio, Buenos Aires es una cosa mucho más íntima, y él no necesita andar poniendo tantos datos. ¿Dónde queda el manicomio de Buenos Aires? ¿En qué barrio porteño está ubicado? Él necesita hacer un Buenos Aires un poco vago. Es como aquello que dice Borges sobre los autores árabes, que no necesitan poner un camello a cada paso para que el lector sepa que la acción transcurre en el desierto. Cortázar trata de que no se sepa muy bien dónde suceden los hechos».

El español Joaquín Roy retoma el tema en su libro *Julio Cortázar ante su sociedad*. Dice: «En la segunda parte del libro, Buenos Aires queda difuminada: no existe físicamente —excepto en el lenguaje—; solamente hay un circo y una clínica mental, y unas pocas noticias que les llegan a los protagonistas a través de la radio. Para Horacio, irremisiblemente, Buenos Aires no es más que una inmensa pantomima y una cárcel».

Sobre este tema, en el libro de Luis Harss, Cortázar dice: «Los episodios porteños de *Rayuela*, salvo las menciones concretas de calles y de barrios, ocurren contra un fondo puramente inventado. Dicho de otro modo, no necesito la presencia física de la Argentina para poder escribir». Agrega Harss: «Podríamos tal vez hablar de la presencia “metafísica” de Buenos Aires en *Rayuela*, de su forma geométrica, su “figura”. El Buenos Aires de Cortázar, con todas sus coordenadas porteñas, no es una ciudad, sino un horizonte, una azotea, un trampolín para saltar al espacio de las galaxias».

16

PARÉNTESIS 7: 1962-1970

TODOS LOS CRONOPIOS EL CRONOPIO

Los ocho años en los que Cortázar no vuelve a Buenos Aires son de gran conmoción para él. Por un lado, aparecen todas las consecuencias de la publicación en 1963 de *Rayuela*. Pero, además, son años de mucha producción, de mucha escritura, y también de cambios profundos.

Pero antes, en 1962, Ediciones Minotauro publica *Historias de cronopios y de famas*. Esos personajes surgidos diez años atrás, apenas Cortázar había desembarcado en París, ahora encontraban forma de libro. Él usaría la palabra *cronopio* con tanta frecuencia como puede usarse una palabra sin gastarse, y esa costumbre se trasladaría a sus lectores y a las personas cercanas. Como expresó infinidad de veces, cronopio es un sustantivo, con sus características propias y a la vez indefinibles, pero es un sustantivo, y no debe confundirse con un adjetivo calificativo.

En *Historias de cronopios y de famas*, el apartado «Ocupaciones raras», el que cuenta las aventuras de una familia que vive en la calle Humboldt, es el de escenario y tema más marcadamente porteños. Ya en el primer párrafo los personajes hacen una declaración de principios: «Somos una familia rara. En este país donde las cosas se hacen por obligación o fanfarronería, nos gustan las ocupaciones libres, las tareas porque sí, los simulacros que no sirven para nada». La familia es rara, además, porque en ella podría incluirse, de alguna manera, Cortázar, y él ya no se considera parte de la clase media porteña (a la que la sección parodia). Las familias que rodean a la familia rara son pacatas, pragmáticas, y en el fondo hipócritas. Son esas las familias que conforman, para Cortázar, la clase media argentina y de Buenos Aires. Son las mismas que, según contó años atrás en *El examen*, pueden ir al Teatro Colón como si fueran aristócratas, y terminar a los golpes en un baño por ser el primero en usar el peine.

Los narradores de las historias, en cambio (la familia rara), son poco elegantes y a menudo hacen cosas levemente al costado de la ley. Son los que, en «Conducta en los velorios», van a velar a un muerto desconocido porque no soportan «las formas más veladas de la hipocresía».

En 1964 Editorial Sudamericana publica la versión ampliada de *Final del juego*, con nueve cuentos más que la edición de 1956 de la editorial mexicana Los Presentes.

En marzo de 1965, Aurora Bernárdez debe viajar a Buenos Aires para acompañar a su madre, que está muy enferma. Cortázar se queda en París, y escribe una carta a Francisco Porrúa en la que dice que se arrepiente de no haber viajado él también. Pero no lo dice por Buenos Aires. Lo dice porque le hubiera gustado visitar a su amigo.

En 1966 Editorial Sudamericana publica *Todos los fuegos el fuego*. Es el primer libro de cuentos nuevos en sentido estricto (las viñetas de *Historias de cronopios* no llegan a ser cuentos) desde *Las armas secretas*. Y el primero después del suceso de *Rayuela*.

En estos tiempos, el vínculo con la capital argentina parece roto, o al menos ha

mutado en (necesidad de) distancia. El tema se manifiesta en el cuento «El otro cielo». En él, un corredor de Bolsa llega, desde un pasaje de la Galería Güemes de Buenos Aires, a la Galería Vivienne de París. El paso no es solo espacial, sino también temporal, y el viaje lleva, entonces, al narrador a tiempos y lugares mejores que los de su vida chata en Buenos Aires.

NOVELA PARA ARMAR

En junio de 1966 Cortázar terminó de escribir la novela *62/Modelo para armar*, al tiempo que trabajaba en los textos y el diseño de *La vuelta al día en ochenta mundos* (que se publicaría un año después, por la editorial mexicana Siglo XXI). La idea de *62* había surgido en el capítulo de *Rayuela* con ese número, en el que Morelli planteaba una literatura del futuro, liberada de las convenciones del tiempo y del espacio.

En un pasaje de la novela uno de los personajes, Juan, deja en claro el concepto que gobierna el libro: «De solo una cosa podía estar seguro: de ese hueco en el rumor gastronómico del restaurante Polidor en el que un espejo de espacio y un espejo de tiempo habían coincidido en un punto de insoportable y fugacísima realidad antes de dejarme otra vez a solas con tanta inteligencia, con tanto antes y atrás y delante y después».

En la novela, los hechos ocurren en *la Ciudad*, un no espacio que puede ser muchas ciudades, y que para Cortázar siempre fue una ciudad real, en el sentido de que él podía verla, imaginarla. En su cabeza, esa ciudad existía, y no era pura invención literaria. En el texto, la ciudad podía ser París, Londres o Viena. O Buenos Aires. El ambiente Buenos Aires, en *62*, es tan fantasmagórico como las demás ciudades posibles, como cualquiera de los otros espacios que son *la Ciudad*.

En *62* aparecen por primera vez Calac y Polanco, dos argentinos inseparables, algo molestos, a quienes se llama *los tártaros*. A veces usan palabras inventadas y queriendo discutir sobre las costumbres de las golondrinas discuten sobre cualquier otra cosa. Discuten, sobre todo. En ellos, Cortázar deposita el necesario humor, lo absurdo, lo fuera de lugar. Calac y Polanco seguirían a Cortázar hasta su muerte, incluso permitiéndole la posibilidad de que él se realizara una serie de *autorreportajes*.

Las referencias a Buenos Aires y a la vida porteña son difusas, pero están presentes. Se habla de un viaje en *subte* con Calac y Polanco (y no de viaje en *metro*, como se acostumbra a decir en Europa). Incluso las palabras inventadas por ellos son más porteñas que cualquier otra cosa. Aun cuando estén inventadas. O uno de ellos pregunta «¿vos qué opinás, che?» Calac y Polanco son lo porteño en *62/Modelo para armar*. La novela es publicada en 1968 por Editorial Sudamericana de Buenos Aires.

Mientras tanto, Cortázar sigue viviendo con la siempre presente tensión entre irse y volver, entre quedarse y alejarse. El 2 de octubre de 1966 escribe una carta a Néstor García Canclini en la que dice: «Ahora, después de leer su ensayo, lamento de veras que el año pasado me buscara usted en París sin encontrarme. Lo lamento sobre todo porque no creo que sea tan fácil venirse muy seguido a Europa, y por mi parte dudo mucho de que quiera (e incluso pueda) ir en mucho tiempo a la Argentina». Volvía, después de un tiempo, a poner en palabras la cuestión de volver/no volver. El ensayo al que se refería se publicó con el título *Cortázar: una antropología poética* (editorial Nova, 1968).

LOS ALMANAQUES

En 1967 y 1969 el sello mexicano Siglo XXI Editores publica *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*, respectivamente. Son los libros que Cortázar gustaba denominar *almanaques*, y que, diseñados por el artista Julio Silva, incluían un collage de textos en prosa, poemas, citas de otros autores, fotos y dibujos. Son libros en los que la libertad es el valor más importante, y no hay temor al pastiche. No hay temor a nada. Cortázar usa las páginas a su gusto y aprovecha para mencionar preferencias, recuerdos, apreciaciones. No hay casilleros que llenar, no son libros de cuentos, ni de ninguna otra cosa. Son libros laberinto, libros espejo, en los que el escritor es enteramente libre.

La vuelta al día en ochenta mundos contiene, casi en su comienzo, una reflexión acerca de si es conveniente escribir o no un libro de memorias (y *La vuelta…* lo es, en parte). Cortázar dice: «Si Robert Graves o Simone de Beauvoir hablan de sí mismos, gran respeto y acatamiento; si Carlos Fuentes o yo publicáramos nuestras memorias, nos dirían inmediatamente que nos creemos importantes».

El libro contiene el texto «Del sentimiento de lo fantástico», en el que la vida cotidiana de la niñez y el análisis literario parecen sentirse tan cómodos juntos que no hace falta teorizar nada. Allí, Cortázar escribe: «Que todo tren debía ser arrastrado por una locomotora constituía una evidencia que frecuentes viajes de Banfield a Buenos Aires confirmaban tranquilizadoramente, y por eso la mañana en que por primera vez vi entrar un tren eléctrico que parecía prescindir de locomotora me eché a llorar con tal encarnizamiento que según mi tía Enriqueta se requirió más de un cuarto kilo de helado de limón para devolverme a mi silencio».

En *La vuelta al día en ochenta mundos* aparecen también textos sobre Fredi Guthmann, Juan Esteban Fassio y el boxeo, todos ellos ya mencionados. Hay citas de autores anónimos («Un pasito más adelante y corrasén de costado que hay lugar», de un guarda de ómnibus en Buenos Aires), homenajes al tango y al *jazz*, y muestras de admiración a escritores consagrados (el cubano José Lezama Lima) y a escritores que él ha descubierto (el argentino Néstor Sánchez).

Último round es, aun en su carácter lúdico, algo más solemne y un poco menos luminoso que *La vuelta al día en ochenta mundos*. En él se incluye el ensayo «Del cuento breve y sus alrededores», en el que Cortázar recupera a Horacio Quiroga y Edgar Allan Poe como maestros del género, y arriesga algunos conceptos propios sobre el cuento. Dice: «Siempre me han irritado los relatos donde los personajes tienen que quedarse como al margen mientras el narrador explica por su cuenta (aunque esa cuenta sea la mera explicación y no suponga interferencia demiúrgica) detalles o pasos de una situación a otra. El signo de un gran cuento me lo da eso que podríamos llamar su autarquía, el hecho de que el relato se ha desprendido del autor como una pompa de jabón de la pipa de yeso. Aunque parezca paradójico, la narración en primera persona constituye la más fácil y quizá mejor solución del problema, porque narración y acción son ahí una y la misma cosa. Incluso cuando se habla de terceros, quien lo hace es parte de la acción, está en la burbuja y no en la pipa».

Último round reproduce, también, una serie de grafitis del mayo francés de 1968 (que Cortázar vivió con extrema fascinación. Se pasaba el día en la calle durante las manifestaciones), cuentos, y algunas reflexiones y relecturas sobre *62*.

El libro incluye, también, el poema «El cenotafio», en el que Cortázar vuelve (una

vez más) sobre el tema de la propia identidad. Dice: «No estoy del todo aquí donde me hablo. / Creo que me dejé en Chile y en Roma, / en Stevenson, en músicas y voces, / en un sauce de Bánfield, en los ojos / de una perra que quise, en dos / o tres amigos muertos. / Esto que queda vive, / pero sabe que la urna está vacía».

LA SEPARACIÓN

«Sabrás quizá que Aurora y yo hemos decidido separarnos, y que Aurora está en Buenos Aires. (…) Sería inútil y fatigoso hablar de un pasado que me duele y me deprime; quiero que Natacha y vos sepan, sin embargo, que el afecto y la amistad siguen invariables entre Aurora y yo, y que precisamente por eso, para salvar quizá lo mejor de nosotros mismos, estamos haciendo lo que hacemos». Las palabras, por supuesto, son de Julio Cortázar, y están escritas en una carta dirigida a Fredi Guthmann en diciembre de 1968.

Cortázar y Aurora Bernárdez se habían separado en agosto. Casi de inmediato, ella viajó a Buenos Aires y se instaló allí. Se quedaría cinco años.

Desde entonces, todo sería diferente.

La separación de Aurora coincidió con la cercanía de Ugné Karvelis, una agente literaria de origen ucraniano, que pronto se convertiría en la pareja de Julio, y en la representante de Cortázar.

En junio de 1970, Cortázar pide por primera vez la ciudadanía francesa, y la explicación es tan simple que por sí misma debería haber echado por tierra las críticas surgidas en Argentina sobre el tema. Pide la ciudadanía porque desea divorciarse legalmente de Aurora Bernárdez, pero al ser los dos ciudadanos argentinos, y como en su país no existe ley de divorcio (se aprobará recién en 1987), él no puede legalizar la separación hasta no ser considerado ciudadano francés. El gobierno de Francia responde, simplemente, no.

En esos ocho años, el mundo había cambiado, y también Cortázar. La Revolución Cubana, que había triunfado en 1959, expandía su influencia en muchos intelectuales latinoamericanos, vivieran o no en el continente. Cortázar había viajado por primera vez a Cuba en 1963, y había regresado en 1967. Era el momento de esplendor de las discusiones, los debates y los intercambios.

El editor catalán Carles Álvarez Garriga afirma que, en esos años, Buenos Aires deja su lugar a Cuba como eje del amor de Cortázar. Es decir, la memoria personal cede terreno a la discusión política colectiva. El goce puramente estético abre paso, a través de Cuba, a la revolución social.

Y así, en medio de esos cambios, Cortázar va a llegar a Buenos Aires, casi como en un impulso.

PARÉNTESIS 8: *BUENOS AIRES BUENOS AIRES*

UN LIBRO DE AMOR

Julio Cortázar escribió muchos textos sobre Buenos Aires, con personajes porteños o de ambiente inseparable de la capital argentina. Pero su gran libro de amor a la ciudad se publicó en 1968 por Editorial Sudamericana, con textos suyos y fotos de Alicia D'Amico y Sara Facio, y se llamó *Buenos Aires Buenos Aires*.

En 1967, las dos fotógrafas viajaron a París para tratar de convencer a Cortázar de que escribiera algunas palabras para acompañar las fotos que ellas habían tomado de la ciudad. Cuenta Sara Facio: «A la editorial le pareció que él podía ser quien escribiera los textos. Pensaban mandarle las fotos por correo, como se acostumbraba en ese momento, pero como nosotras ya habíamos hecho una maqueta con las fotos originales, y solíamos viajar mucho por nuestro trabajo, dijimos que queríamos ir a París y mostrarle las fotos personalmente».

Cuando llegaron a Francia, ya habían hablado con Cortázar por teléfono, y habían acordado una cita. Relata Facio: «Fuimos con mucha emoción y muchas palpitaciones, porque íbamos a conocer a un escritor admirado. Y, además, estábamos nerviosas porque él tenía que aceptar o no el trabajo, y si no le gustaban las fotos no tenía ninguna obligación de hacer el libro. Si no nos conocía…»

Sara y Alicia llegaron a París, y fueron a la casa de Julio y Aurora. «Charlamos un poco, nos reconocimos, y fue todo muy grato —recuerda Facio—. Él era una persona muy accesible, muy afectuosa y muy cálida. Y nosotras le parecimos a él muy porteñas. Decía que éramos muy sueltas, y que no éramos las típicas señoritas argentinas que iban a París. Le parecía que éramos muy libres, y eso le gustaba. Inclusive se reía de alguno de nuestros giros en el modo de hablar, y nos decía que le recordábamos mucho a Buenos Aires».

El nombre del libro fue idea de Fernando Vidal Buzzi, que dirigía Editorial Sudamericana en ese momento. De algún modo, reproducía el modelo de la novela *Los galgos los galgos*, de Sara Gallardo, publicada unos meses antes que *Buenos Aires Buenos Aires* en el mismo sello. «Pero Vidal Buzzi nos explicó —dice Sara Facio— que escribir Buenos Aires dos veces era como convertir a la primera en el sustantivo, y a la segunda en el adjetivo. A nosotras nos gustó la idea, y a Julio también».

Julio Cortázar miró las fotos con atención. Aurora Bernárdez las observó con él. Él se emocionó, según cuenta Sara Facio, y después ella y Alicia D'Amico le dijeron: «Piénselo y nos contesta. Nos quedamos unos días más en París». Pero Cortázar no lo pensó, siquiera. Dijo: «No, no, no tengo nada que pensar. ¿No es cierto, Aurora?» «Y ella asintió, muy contenta. Fue un encuentro muy mágico», recuerda la fotógrafa.

A Cortázar le gustó que las fotos de D'Amico y Facio evitaran los «temas monumentales, de itinerarios pintorescos o insólitos; sus imágenes nacen de algo que participa de la caricia, de la queja, de la llamada, de la complicidad, de la amarga denuncia». Y entonces escribió.

LAS PALABRAS ENTRE LAS IMÁGENES

En *Buenos Aires Buenos Aires*, Cortázar incluyó siete poemas, escritos en 1950 y 1951 en Buenos Aires. Eran «La ciudad», «Viento de esquina», «La infancia», «Milonga», «Más acá no discutas», «Empleados nacionales», «hurra!» y «Los amantes». En «La ciudad», decía: «Con languidez de cortesana / mira a su río Buenos Aires. / El tiempo es ese gris compadre / pitando allí sin hacer nada».

En los textos escritos específicamente para el libro, Cortázar juega. Se llama a sí mismo (o al narrador de los textos) *el familiar*. A veces, sus palabras comentan de modo directo una foto. A veces, él simplemente se deja llevar, y viaja sin mediaciones hasta sus años de juventud en la ciudad. Por ejemplo: «En Francia los fantasmas se llaman *los que vuelven*, nosotros no tenemos palabras que medrosamente consientan ese entorno entre dos aguas y dos luces. Pero tenemos al familiar, y ese mira ahora los juegos de los niños, el amor en las plazas, la vida del Riachuelo, familiar de Buenos Aires que vuelve con el hábito de una mesa en el Bidú que acaso ya no existe, de los Particulares livianos que acaso ya no existen, de itinerarios que estas páginas de helado mercurio han vuelto a proponerle, y que él franquea, las manos en los bolsillos, una sed de cerveza en la garganta donde todavía habitan tangos de otros tiempos, gorriones de lunfardo».

O: «Lo que ahora ve, fumando al borde de cualquiera de estas imágenes, ¿será todavía lo que quedó a su espalda una noche de noviembre del cincuenta y uno? No, y sin embargo cuánto sí en ese no, cómo la luz, el sesgo de las caras de las muchachas, la silueta solitaria del hombre del café, y las azoteas con palomas y toallas al viento, son una vez más la misma cosa, la misma gris ternura un poco amarga del que mira, y de lo que se está dejando mirar. Y a la vez, extrañado, el familiar titubea como el que no encuentra la llave de la luz donde su mano las sabía desde siempre, porque las cosas de la ciudad, las fachadas y los adoquines, y las fuentes y las rejas y los estadios y el infinito esqueleto de la ciudad están aquí menos presentes que su sangre, su piel y su pelo, sus ojos y sus piernas, la gente, el hombre y la mujer y el cachorrito, los caballos y los árboles y los transeúntes y los obreros, los vagos y los burócratas, la vida humana, el viento volviéndose pasos, gestos, polleras que el viento sobresalta, lentas miradas deseosas, despedidas, esperas, el tiempo que late con el ritmo de los semáforos, que respira con los pulmones afanosos de cada boca de subte, que es salida de escuela o de fábrica, gol, ganador por un pescuezo, huelga sableada, cita en la sombra protectora, fuga amarga, sueño al final del día gastado».

Por momentos, el narrador vuelve a hacer referencias a las fotógrafas. Las vuelve parte, las convierte en personajes de una ficción. Y dice, el familiar: «Ahora sabe, por más viejo y distante, que no amó a la gente de la ciudad como la aman estas muchachas, él no vivió un Buenos Aires de barra o de partido, de club o de noviazgo, un Buenos Aires caminado o escupido y entrañado, él no se acercó al canillita con algo más que la moneda y la orden, a la mujer con algo más que el deseo y la demanda. Tuvo que irse, tuvo que reconciliarse con el prójimo en horas de amargas querellas, hospitales y pasiones, tuvo que participar de ese misterioso tráfico de la sangre que huye de las venas del uno para correr en las del otro, en las de todos los otros. (…) Por eso la extrañeza y la ternura ahora que vuelve a andar en estas imágenes que pasan por sus dedos mientras lo que queda en él del hombre viejo, del joven hombre viejo de otros tiempos, mira todavía desconfiado un Buenos Aires que había sido repulsa y enajenación. Entonces de golpe algo como una felicidad de puro presente lo mezcla con viento del río y olor de calle, de recova y de café

con la viviente respiración de su ciudad recobrada desde tan lejos».

El libro está lleno de reflexiones sobre la distancia, sobre la partida, sobre Julio Cortázar fuera de su país desde 1951. El libro parece ir construyéndose con retazos de las fotos que él extraña ver, en vivo y en directo, en Buenos Aires: «El familiar volverá a perderse por el centro o los suburbios silbando el tango que ya no es compañero irónico de hombre solo entre gente sola. De alguna manera, aunque pocos lo comprendan, él sabe ahora que nunca se fue de su ciudad, que se buscó a sí mismo para encontrarla mejor aunque no haya de volver nunca, aunque el tiempo siga tejiendo el único mar que distancia verdaderamente de las cosas queridas». Y luego: «Asomado desde tan lejos a esta cercanía que lo reclama, asiste a las imágenes de su ciudad sin que ningún cambio interior lo sobresalte o lo ultraje. (…) ¿Pero por qué, se dice uno de pronto, esa recurrencia narcisista, ese retorno del familiar a los lugares donde ya su sombra no roza las veredas de la siesta? ¿Con qué derecho se entra a la ciudad que es sueño y es distancia, simulacro de reflejos? Ella misma contesta y consiente, también Buenos Aires es una abstracción. De la ciudad solo tenemos los párpados, la piel, la risa o el rechazo, la moviente superficie de los días».

Y Cortázar está lejos y extraña y no extraña y se aleja y se acerca todos los días y cada noche para leer y escribir y soñar en una ciudad en la que vivió y murió y volvió a nacer todas las veces para siempre.

18

1970

CHILE Y DESPUÉS

Julio Cortázar viajó a Buenos Aires en noviembre de 1970, después de presenciar en Santiago de Chile la asunción del presidente Salvador Allende. El gobierno socialista asumió el 4 de noviembre, y Cortázar se quedó en la capital chilena una semana más. No hay ningún dato, ninguna palabra en las cartas que escribió o en las entrevistas que concedió Cortázar antes de viajar a Chile, que indicaran que tenía pensado llegar a Buenos Aires. Sin embargo, lo hizo. En una nota publicada el 10 de diciembre en la revista chilena *Ercilla*, el escritor Antonio Skármeta afirmaba: «Aunque su plan inmediato era volver a París, se decidió posteriormente a afrontar diez días en Buenos Aires. En Santiago, señalándose a sí mismo, dijo: “Me gustaría ir a caminar de incógnito, ¿pero cómo?” Ni como Caperucita o Lobo su gigantesca figura sería soslayable».

En el aeropuerto Jorge Newbery lo recibió el poeta y periodista Francisco Urondo. Paco. Se habían conocido en París, unos años antes, y habían coincidido en un viaje a Cuba en 1967. Una foto registró el momento del encuentro en Aeroparque. Se puede ver a Paco vestido con traje oscuro y corbata. Lleva en la mano derecha un pequeño bolso negro, que, es evidente, es de Cortázar. Mira desde abajo al recién llegado, que sonríe. Julio trae un saco claro, y unas zapatillas blancas. En su mano izquierda lleva otro abrigo, también claro, y un bolso del mismo color. Han bajado de la vereda hace unos instantes, y detrás de ellos se ve una de las puertas de salida del aeropuerto. Por el encuadre, sobre la cabeza de Paco se lee (aunque está unos metros por detrás) un cartel que dice Informes. Es de día, y la foto es luminosa por el sol, por la claridad de la ropa de Cortázar y por las dos sonrisas.

Cuando Cortázar llegó a Buenos Aires, la situación era muy diferente de la que vivía el país vecino. Mientras en Chile asumía un gobierno socialista, elegido por el voto popular, en estas tierras gobernaba la dictadura autodenominada Revolución Argentina. En Chile, Allende impulsaba la estatización de áreas centrales de la economía, un aumento generalizado de salarios y una aceleración de la reforma agraria. En Argentina, el presidente de facto era Roberto Levingston, que había asumido en junio de ese año como reemplazante de Juan Carlos Onganía. Había pasado, un año antes, el Cordobazo. Ya había sido asesinado el dictador Pedro Eugenio Aramburu. Apenas unos días antes de la llegada de Cortázar, un grupo de dirigentes políticos se había reunido para firmar el documento «La hora de los pueblos», que exigía a la dictadura una salida electoral que abriera las puertas a un futuro gobierno democrático. Como si se tratara de uno de los pasajes de los cuentos de Cortázar, «La hora de los pueblos» recién pudo dar frutos en marzo de 1973. Casi como un guiño de la ficción, en ese momento el escritor argentino conocido como Julio Cortázar volvería a visitar Buenos Aires.

ALEJO

Alejo Stivel va a ser músico, productor y cantante. Va a vivir en Madrid y va a ser fundador del exitoso grupo de rock Tequila. Pero no todavía. Ahora es 1970, y él es un niño de once años. Su madre es la actriz Zulema Katz. Su padre, el productor de cine y televisión David Stivel, ya no vive en casa. Zulema es ahora la pareja de Paco Urondo. Y Alejo vive con ellos, en una casa enorme en la calle Venezuela 725, entre Piedras y Chacabuco. En ese lugar, todas las noches hay quince o veinte personas que llegan para la cena sin aviso previo. Son actores, periodistas, escritores. Llegan, tocan timbre y pasan, sin más. Entre ellos, en una cálida noche de noviembre, está Julio Cortázar. Cuenta Stivel: «Yo hablaba con él como hablaba con cualquier otro amigo de mis padres, y de repente me iba a jugar, a leer o a ver la tele. De chico yo estaba muy acostumbrado a tratar con adultos. Muchos amigos de mis padres eran, además, amigos míos, independientemente de la relación de ellos con mis padres. Toda esta gente me trataba de igual a igual, como si yo fuera un adulto». También está Rodolfo Walsh, que le regala a Cortázar su libro *¿Quién mató a Rosendo?*, con una breve dedicatoria: «Para Julio, fraternalmente, Rodolfo».

Uno de esos días de noviembre de 1970, Cortázar invitó a Alejo a tomar el té con él, en su casa. Recuerda Stivel: «Me dio la dirección, que era en Paraguay y Azcuénaga, y cuando salí del colegio tomé el colectivo y me fui a verlo. Le llevé de regalo el primer disco de Leonardo Favio, que había comprado especialmente para él con el dinero de la paga semanal que me daban en mi casa. Tomamos el té, que él había preparado, charlamos, y él me regaló un vinilo suyo. Era *Cortázar por él mismo*, que lo tengo dedicado. Estuve con él, los dos solos, charlando y tomando té, y después me fui a mi casa, porque al otro día yo tenía que ir al colegio».

En *Cortázar por él mismo*, el disco que le regaló a Stivel, el escritor grabó unas palabras preliminares de mucha relevancia sobre algunos aspectos del lenguaje popular. Antes de leer el primer texto, «Torito», Cortázar grabó: «Pensé en eso de los cambios en el habla popular, porque leo por ahí que me he quedado atrás en el habla porteña, y seguro que es cierto. Pero también es cierto que un boxeador argentino que se llamó Justo Suárez nunca habló como habla en este cuento. Y sin embargo a mí me parece que de alguna manera es él, como lo conocimos y lo quisimos. A lo mejor dentro de otros veinte años, si todavía se lee literatura en el planeta, lo que escribo hoy parecerá tan válido como este viejo cuento. Porque, al fin y al cabo, ¿qué quiere decir eso de *estar al día* con el habla popular? Las novedades del habla popular son la creación de poetas anónimos, que precisamente inventan nuevas formas porque las usuales están gastadas, o han perdido el filo. *Estar al día*, entonces, no quiere decir gran cosa. Una literatura con un lenguaje al día es un snobismo más, un halago que el periodismo o la radio podrían satisfacer mucho mejor. Yo prefiero inventar palabras cuando puedo, o seguir hablando el porteño y escribiéndolo como cuando lo viví, en la calle y en los cafés».

Alejo Stivel, ese niño acostumbrado a tratar con adultos como si fueran sus pares, recuerda ahora que, con Cortázar, el vínculo era particular. Dice: «Con él había una diferencia respecto de todos los demás, que es algo de lo que me di cuenta de adulto. Él no me trataba de igual a igual. Él me trataba como si yo fuera mucho más importante que él. Era como si él estuviera aprendiendo de mí. Como si yo fuera un maestro y él un alumno. Era el que tenía más humildad en cómo me trataba. No una humildad estética, sino una humildad real, en el sentido de que él quería absorber todo lo que yo decía. Hasta la actitud

física al hablar conmigo era de una atención muy curiosa. Y yo era solo un pibe de once años…»

¿Por qué no llama la atención lo que cuenta Stivel? Tal vez, porque mucha gente ha dicho, durante muchos años, que Cortázar era una especie de niño gigante. Pero ¿cómo veía a ese falso niño un chico de verdad? Así: «Era impactante verlo. Era Gulliver en Liliput. Además, era como si la ropa no le quedara muy bien. Era un poco como Largo, de *Los Locos Addams*. Todo su comportamiento corporal era algo torpe. Por lo demás, si uno lee las cosas que escribía, es difícil pensar que fuera un tipo ingenuo, pero sí tenía un punto de ingenuidad que conservaba. Era muy cálido, y eso saltaba rápidamente a la vista».

JAVIER Y PACO

En noviembre de 1970, Javier Urondo, hijo de Paco, estaba por cumplir trece años. Durante los días que Cortázar pasó en Buenos Aires, Javier lo visitó con su padre en el mismo departamento en el que Alejo Stivel fue a tomar té. Cuenta Javier: «A mí me llamó la atención por su altura, y su manera de hablar, que era rara. Y tenía una especie de rosácea en la cara». Como pasaba con Alejo, a Javier le parecía habitual tener contacto con personas del mundo intelectual. Formaban parte del círculo de amigos de su padre. «Con los años y con la dimensión que tuvo Cortázar, pienso: “La puta, qué bárbaro que pude conocerlo en ese momento”», dice Javier.

Durante esa visita de 1970, Cortázar dio una entrevista a Paco Urondo, que la revista *Panorama* publicó en la edición del 24 de noviembre. Javier, hijo de Paco, estuvo presente. O casi. Recuerda: «Yo vivía en la calle Ciudad de La Paz 153. Fue ahí, en el departamento de adelante, que el viejo le hizo la entrevista. Se encerraron, y yo no pude entrar».

Durante dos horas y media, Cortázar y Urondo compartieron inquietudes sobre los procesos revolucionarios de América Latina, y sobre la posibilidad de una sociedad más justa. Sobre si la liberación económica sería la conclusión de ese proceso. «Es fundamental que la gente coma, pero de qué serviría que la gente coma y eso le dé un cierto equilibrio si es que sigue tan alienada como antes y sometida, por ejemplo, a la influencia yanqui en todos los aspectos. Viviría el mismo drama que viven las sociedades de consumo», opinaba Cortázar.

Los amigos hablaron, también, sobre la circunstancia de que Cortázar estuviera en Buenos Aires por primera vez en ocho años. Él dijo: «Afectivamente, sigo estando tan vinculado con la Argentina como cuando me fui. De aquí se podría inferir que cuando me fui yo no estaba muy vinculado y es verdad en alguna medida; yo me creo un argentino y he tenido siempre con la Argentina una relación de tipo amoroso, esa clase de vínculo con una mujer con la cual se tienen relaciones difíciles, profundamente amorosas, pero difíciles, continuos choques, continuas repulsas».

La conversación siguió por las calles de la ciudad, como si Cortázar y Urondo no estuvieran sentados en un departamento. Como si estuvieran en la mesa de un bar con un café y una medialuna y un recuerdo que vuelve. «He llegado aquí a Buenos Aires —contó Cortázar— hace dos o tres días; todo el mundo me decía que Buenos Aires estaba muy cambiado. Pero por lo poco que he andado por la calle no veo la ciudad nada cambiada: me siento como si mañana tuviera que dar examen en el Mariano Acosta, igual que cuando era estudiante. Es exactamente igual, no han pasado treinta años. A lo mejor es porque mi

sentimiento del tiempo es un tanto anormal; yo vivo en un tiempo que es evidentemente distinto. Cada uno es loco a su manera, y yo tengo mi locura: mi espacio y mi tiempo son diferentes. Entonces vengo aquí a la Argentina y ya no digo ocho años: son veinte años los que están abolidos. Tengo que hacer un esfuerzo para aceptar que la confitería London ya no está como estaba, porque, en el fondo, me sigue pareciendo que está».

Calle Ciudad de La Paz, entonces. La puerta cerrada. Una charla larga, profunda, entre dos amigos que se han conocido en otro lugar del mundo. Y un tema que los une en estos días de noviembre. Buenos Aires. Sigue Cortázar: «Una ciudad es muchas cosas, pero la estructura general de la ciudad, es decir, la cara de la ciudad, me ha parecido la misma. Lo vi al salir del subte. Me quedé asombrado al ver la calle Florida: estaba el monumento a Sáenz Peña, la casa Etam con su cartel luminoso, tal como yo los he visto siempre, tal como estaban hace veinte años».

EL JARDÍN Y LA COMIDA

«Nos conectamos, ya no me acuerdo de qué manera, y lo invité a comer a mi casa». Así empieza el relato de su encuentro con Cortázar en Buenos Aires el escritor y crítico Noé Jitrik. Se habían conocido en Cuba, tres años antes, en el mismo viaje en que Cortázar vio por primera vez a Paco Urondo. En 1968, compartieron paseos por las calles de París, en un mayo lleno de fervor.

En noviembre de 1970 volvieron a verse. Cortázar llegó a la casa de la calle José Evaristo Uriburu al 1200 un rato antes del mediodía. Jitrik estaba a punto de ir a buscar a su hija al jardín, así que le pidió a su amigo que lo acompañara. Mientras tanto, Tununa Mercado, también escritora y esposa de Jitrik, se quedó en la casa, atenta a los últimos detalles del almuerzo que estaban preparando juntos.

Los dos hombres caminaron pocos metros hasta la calle Junín, paralela a Uriburu, hasta la puerta de la escuela. Cuenta Jitrik: «Esperamos en la puerta, charlando. Hasta que salió la niña y él la tomó de la mano. Entonces, el espectáculo se volvió muy interesante, porque era un tipo de casi dos metros llevando una niña tan chiquita de la mano. Empezamos a caminar de regreso a casa, y la gente en la calle nos miraba. Alguna gente incluso lo reconocía. Gente de la cuadra, que me conocía a mí, me decía “Pero este es Cortázar”. Y sí, era Cortázar».

Noé Jitrik dice que recuerda con mucha ternura esa imagen de la mano de Cortázar abrazada a la de su hija. Pero la historia sigue. Cuando llegaron a la casa familiar, la comida estaba lista. «Cuando empezamos a comer —cuenta Jitrik— él dijo: “Esto tiene ajo, ¿no?” “Sí, tiene ajo”, le dijimos con Tununa. “Ah, no, yo esto no lo puedo comer”, dijo. El ajo le producía jaquecas. Y ahí yo le hice una broma, y le dije: “Esto es como tu cuento ‘Cefalea’”. “Bueno, no, no, nada que ver”, dijo él, y se defendió un poco. Entonces improvisamos alguna otra comida para salir del paso. Creo que terminamos preparando un arroz con manteca. Comimos y estuvimos charlando un poco».

Julio Cortázar y Noé Jitrik no volvieron a verse en Buenos Aires. Siguieron intercambiando cartas y afectuosos saludos, pero esa fue la única vez que la ciudad del puerto los recibió juntos. Fue la única vez y supieron cómo aprovecharla. Y durante unas horas comieron y conversaron y rieron como si fueran dos niños recién salidos del jardín de infantes.

CASAS Y PERSONAS

En su breve visita de noviembre de 1970 Julio Cortázar vivió en Buenos Aires en un departamento ubicado en Azcuénaga 906, en el noveno piso. Era el departamento que había visitado Alejo Stivel. Y pertenecía a Aurora Bernárdez.

Julio y Aurora se vieron apenas unas horas en ese viaje, pero ella no dudó en prestarle su casa para que él se quedara. Se habían separado dos años antes, aunque formalmente no tenían, todavía, el divorcio. Además de ver a Aurora, Cortázar visitó a la familia Bernárdez. Alejandra Bernárdez Larrondo, sobrina de Aurora, cuenta: «Lo vi a Julio en 1970 en una reunión familiar. De él recuerdo que era muy alto, simpático y, como todos en mi familia paterna, se expresaba con exquisita sencillez. Entonces ya era famoso y admirado en el círculo familiar, no solo por sus cualidades literarias sino por sus cualidades humanas».

En su quinto regreso a Buenos Aires, Cortázar visitó, por supuesto, a su madre. Como siempre, se vieron en la casa de la calle Artigas, donde Cortázar había sido un joven poeta, traductor, amante del boxeo y el *jazz*. Un joven Cortázar. Después de todo, sus amigos de todas las épocas siempre dijeron que él llegaba a Buenos Aires, por encima de todas las cosas, para visitar a Herminia.

Además, se encontró nuevamente con Manuel Antín, como había ocurrido ocho años antes. Fueron al Teatro del Pueblo, en Diagonal Norte, a metros del Obelisco. Tomaron café en el London, en Perú y Avenida de Mayo. Tomaron más café en la confitería Richmond de la calle Florida. «Eran nuestros campos de batalla», dice Antín. Allí, en esas mesas de leyenda, discutían sobre cine, y Cortázar elogiaba a Luis Buñuel al mismo tiempo que criticaba a Federico Fellini (hacía un año se había estrenado su *Satiricón*). Cuenta Antín: «Cortázar era un gran cinéfilo. Tenía un gusto muy especial, y yo quería acompañarlo a ver cosas que me gustaban. Eran paseos artísticos. Pero, a pesar de mis recomendaciones, siempre terminaba eligiendo él qué película ver».

Noviembre fue también el mes de un reencuentro que terminó siendo despedida. En casa de la poeta Olga Orozco, Cortázar se encontró con Alejandra Pizarnik, que se había hecho muy amiga de él y de Aurora Bernárdez en París. Pizarnik había vuelto a Buenos Aires en 1964, y por eso no se habían vuelto a ver, aunque se escribían cartas. En el breve viaje de Cortázar en 1970 se vieron de nuevo, y por última vez. Alejandra se suicidaría el 25 de septiembre de 1972.

CARTAS A BUENOS AIRES

De regreso en París, Cortázar escribió varias cartas que hacían referencia a su paso por Buenos Aires. Había estado ocho años sin saludar a la ciudad de su juventud, y sin embargo la visita había sido fugaz y agridulce. Como casi todas las veces que volvió a Argentina, como casi todas las veces que recordó a Buenos Aires desde su casa lejana, sus palabras eran amables y doloridas, tiernas y distantes.

En una carta al traductor Gregory Rabassa, fechada el 24 de noviembre, Cortázar escribe desde París sobre su viaje a Chile y Argentina: «Me alegro de haber ido, aunque casi me mataron a fuerza de amor colectivo. Para peor pasé 6 días en Buenos Aires, para ver a mi madre y a algunos amigos, y ahí el delirio fue una especie de pesadilla diurna.

París me parece una isla desierta al lado de esas dos ciudades donde me conocen demasiado».

En otra carta, escrita al poeta Paul Blackburn, Cortázar cuenta: «Estuve en Chile y en Buenos Aires. Chile fue muy agradable. (…) Buenos Aires no fue tan agradable porque no podía salir a la calle sin que me asaltaran para pedirme autógrafos; tú que me conoces bien, ya te imaginas lo incómodo que me ponía eso». Menciona también la entrevista que le hizo Paco Urondo, y concluye: «Cuando tomé el avión de vuelta, me bebí tres *whiskies* y me quedé dormido hasta París…»

María Herminia Descotte, en una entrevista a la revista *Atlántida* titulada «Mi hijo Julio Cortázar», había dicho seis meses antes sobre una posible visita de su hijo mayor: «Si viniera a la Argentina preferiría pasar desapercibido, estar con su familia, volver a irse. Hay que conocerlo hasta la médula para darse cuenta en qué grado odia los ditirambos, la publicidad, las aclamaciones. Julio es un humilde esencial, un ser sencillo, apacible, un amante de la quietud y la paz en el sentido estricto».

En esa visita improvisada, Cortázar vio a Paco Porrúa, en su departamento del octavo piso de la calle Piedras 1365. En esa casa, disfrutó del aire libre y del balcón terraza repleto de plantas. En una carta escrita unos meses después, ya en París, en febrero de 1971, Cortázar le decía a su amigo: «Espero que el jardín de Alá (¿no será más bien uno de los jardines colgantes de Babilonia?) esté llenó de flores, y que el departamento guarde ese encanto que me salvó de la peor depresión durante mi paso por B.A.»

Julio Cortázar estuvo en Buenos Aires solo seis días, aunque hizo tantas cosas que pareciera haber estado meses. Su locura, la locura de la que le hablaba a Paco Urondo, era la de entender el tiempo y el espacio como si no respondieran a ninguna regla. Cortázar, de alguna manera, era un personaje de sus propios cuentos. El tiempo, en él, en los pasos que daba, transcurría de un modo misterioso y esquivo.

19

PARÉNTESIS 9: 1970-1973

CUBA

Apenas comienza el año 1971, Julio Cortázar viaja a La Habana, para participar como jurado del premio de Casa de las Américas. A su regreso, escribe una carta al poeta español Félix Grande, en la que dice: «Vos te vas ahora a mi Buenos Aires querido, y eso me alegra mucho porque ayá te espera la barra, la farra corrida y la milonga entre magnates con sus locas pretensiones, Gardel dixit. Creo que lo vas a pasar bien, que te gustará el asado de tira (pero vos ya estuviste una vez, ¿no? De golpe me parece recordar que me hablaste de la Boca y de San Telmo como un orillero veterano)».

Al margen de la referencia porteña, Cortázar muestra una vez más que está muy ligado al proceso revolucionario de Cuba. Sin embargo, algo empieza a cambiar. En marzo de 1971, el gobierno cubano detiene al poeta Heberto Padilla y a su familia. Se lo acusa de «actividades subversivas» contra el poder de Cuba. Muchos escritores e intelectuales, entre los que se incluye Cortázar, repudian la detención. Y es el primer incidente en el que Cortázar va a poner sus reparos ante al régimen cubano.

Como consecuencia de ese primer desencanto, el escritor argentino gira la mirada hacia Chile. Ese país que ha visitado hace apenas unos meses, y que vive un proceso hacia el socialismo pero desde las instituciones liberales. Salvador Allende había llegado a la presidencia por medio de elecciones generales, y se negaba a los pedidos de ciertos sectores de la coalición gobernante, que exigían seguir la revolución por otra vía, y querían que el presidente «entregara las armas al pueblo». En medio del conflicto internacional hacia Cuba por el caso Padilla, y en medio del conflicto del propio Cortázar con el rumbo de la revolución, sus simpatías se quedan, por el momento, con Chile.

Con motivo del arresto de Padilla, Cortázar y un centenar de escritores (entre ellos, Gabriel García Márquez, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Italo Calvino, Mario Vargas Llosa, Marguerite Duras y Octavio Paz) envían una carta a Fidel Castro, en la que dicen: «Los abajo firmantes, solidarios de los principios y objetivos de la Revolución Cubana, se dirigen a usted para expresar su preocupación ante el arresto del poeta y escritor Heberto Padilla, y para solicitar a usted que tenga a bien examinar la situación creada por dicho arresto».

Luego, la carta menciona el proceso comenzado en Chile, y también las situaciones que se viven en Perú y Bolivia, todas ellas tendientes a contrarrestar el bloqueo que sufre Cuba desde el triunfo de la revolución. Los firmantes dicen que la Revolución Cubana, para todo el continente, es una bandera y un símbolo, y que es contraproducente callar las voces críticas con métodos represivos.

LOS LIBROS DE JULIO

En cuanto a su obra literaria, en 1971 Cortázar reúne algunos de sus poemas en el libro *Pameos y meopas*, que publica la editorial española Ocnos. Es la primera vez que se edita un libro solo con sus obras en verso.

En 1972, Cortázar publica *Prosa del observatorio*. Se trata de un texto de tono poético, en el que se expresa gran parte de su pensamiento sobre lo humano. Está acompañado por fotos que el mismo Cortázar tomó de los observatorios del sultán Jai Singh en las ciudades de Jaipur y Delhi, en la India. En la única referencia concreta a Buenos Aires aparece mencionada la Vuelta de Rocha del barrio de La Boca, en medio de una enumeración que parece una biografía: «Que la noche pelirroja nos vea andar de cara al aire, favorecer la aparición de las figuras del sueño y del insomnio, que una mano baje lentamente por espaldas desnudas hasta arrancar ese quejido de amor que viene del fuego y la caverna, primera dulce tregua del miedo de la especie, que por la rue du Dragon, por la Vuelta de Rocha, por King's Road, por la Rampa, por la Schulerstrasse marche ese hombre que no se acepta cotidiano, clasificado obrero o pensador, que no se acepta ni parcela ni víspera ni ingrediente geopolítico, que no quiere el presente revisado que algún partido y alguna bibliografía le prometen como futuro».

A pesar del marcado sentido poético del texto, *Prosa del observatorio* no escapa a la mirada que Cortázar ha construido del mundo en los últimos años, y esa combinación se deja ver en las palabras finales: «Habrá que seguir luchando por lo inmediato, compañero, porque Hölderlin ha leído a Marx y no lo olvida; pero lo abierto sigue ahí, pulso de astros y anguilas, anillo de Moebius de una figura del mundo donde la conciliación es posible, donde anverso y reverso cesarán de desgarrarse, donde el hombre podrá ocupar su puesto en esa jubilosa danza que alguna vez llamaremos realidad».

Y, además, Cortázar escribe *Libro de Manuel*. En el prólogo a *Corrección de pruebas en Alta Provenza* (editorial RM, 2012) el mexicano Juan Villoro dice que «*Libro de Manuel* llevó a Cortázar a un desafío del que nunca estuvo muy seguro: comentar las noticiosas urgencias del presente desde la ficción. (…) Todo comentario político está sujeto a las contingencias que lo explican. Cortázar acepta con franqueza la posibilidad de que la rebeldía armada que reivindica *Libro de Manuel* pierda el significado que tiene en días en que parece no haber otro remedio».

Cortázar terminó de corregir las pruebas de su última novela en septiembre de 1972, apenas un mes después de que en Trelew, en la provincia argentina de Chubut, dieciséis militantes políticos fueran fusilados mientras intentaban fugarse del penal de Rawson.

En *Libro de Manuel*, la urgencia de la escritura se percibe en el ritmo sostenido que adquieren las palabras. Es un libro frenético, en el que todo es ya, o es tarde. El planteo es simple. Un grupo de personas de diferentes países (algunos de ellos son argentinos; porteños) planea, desde París, llegar a Buenos Aires para hacer una operación que les permita liberar presos políticos. El grupo se hace llamar la Joda, y entre ellos hay un bebé, Manuel, para quien están armando un libro. El libro está formado por recortes de prensa sobre violaciones a los derechos humanos, crímenes de las dictaduras latinoamericanas y de las potencias imperialistas. A medida que el libro avanza, las noticias en ese sentido se incrementan, y los recortes para el libro de Manuel se amontonan.

Algunos párrafos guían el relato y explicitan el sentido final de los integrantes de la Joda, y en definitiva de la novela. El debate es si los intelectuales pueden dejar de ser

comprometidos para volverse revolucionarios, y si el peronismo, en Argentina y en tanto movimiento, puede hacer el mismo camino. Por ejemplo: «Para nosotros, digamos para la Joda, todas las armas eficaces son válidas porque sabemos que tenemos razón y que estamos acorralados por dentro y por fuera, por los gorilas y los yanquis e incluso por la pasividad de esos millones que esperan siempre que otros saquen las castañas del fuego, y además porque el solo hecho de que los enemigos del peronismo sean quienes son nos parece un motivo más que legítimo para defenderlo y valerse de él y un día, sabés, un día salir de él y de tanta otra cosa por el único camino posible, ya te imaginás cuál».

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez reflexiona: «Julio tenía un candor político, cierta inocencia. No era un hombre de trampas políticas. Se dejaba seducir y engañar. Él se confiaba mucho de la gente. Sin embargo, un juicio político de los libros de Cortázar llevaría a muy pocos resultados. Cortázar no es autor de una obra literaria que uno pueda llamar comprometida. En *Libro de Manuel* uno puede encontrar un mayor compromiso, pero el compromiso de Cortázar está en sus actitudes, no en su literatura».

Libro de Manuel trata de tender puentes, y los tiende en la medida en que puede. Porque, en definitiva, lo importante no es el puente. Como se dice en las primeras páginas, «un puente es un hombre cruzando un puente, che».

20

1973

MENDOZA, PASO PREVIO A BUENOS AIRES

En marzo de 1973, Julio Cortázar volvió a Buenos Aires, solo dos años y cuatro meses después de su visita anterior. Otra vez llegó desde Chile. Otra vez se había reunido allí con el presidente Salvador Allende. A diferencia de su visita anterior, en este caso Cortázar ya tenía planeado viajar a Buenos Aires, porque iba a quedarse más tiempo. Entre otras cosas, tenía que ser jurado en un concurso literario organizado por Editorial Sudamericana y el diario *La Opinión*, y además quería presentar su *Libro de Manuel*.

No voló desde Santiago de Chile a Buenos Aires, sino que hizo una escala en la ciudad de Mendoza, donde quería visitar algunos amigos. Fue recibido por Sergio Sergi y su familia. Se reunió también con la crítica Lida Aronne Amestoy, que había escrito uno de los estudios favoritos de Cortázar sobre *Rayuela*, y tuvo un breve encuentro con el escritor Antonio Di Benedetto. Además, brindó una extensa entrevista a Osvaldo Soriano, que se publicó en *La Opinión* el día 11 de marzo.

En esa conversación, Soriano le decía que el ingreso al país por Mendoza tenía algo de furtivo. Cortázar respondía: «La entrada no es furtiva. Justamente yo quise desde el comienzo evitar esa llegada espectacular, que hubiera sido inevitablemente espectacular como sucedió la otra vez, cuando llegué a Buenos Aires. Los periodistas me persiguieron en automóviles aunque yo les pedí en todos los tonos que me dejaran llegar a casa tranquilo y no hubo caso. Hasta medianoche, cuando salí, sacaron fotos con *flashes*. Por razones personales tengo horror a eso. Pero por razones que tocan a la Argentina, a mis amigos y a mis conciudadanos, también esa especie de arribo entre *flashes* no solo me parece una cosa negativa sino también frívola y estúpida. Mi deseo, que solo podré cumplir en parte, se cumplió ayer. Tomé el tren solo, sin avisar más que a un par de amigos, y llegué como cualquier hijo de vecino a una provincia que quiero, en la que he vivido y que deseo volver a mirar un poco, y luego ir a Buenos Aires sin que nadie me vea llegar. Le voy a decir que la Argentina —ahora entro en un juego de ironía y de humor— se especializa en los regresos. Tenemos una experiencia en eso. Los regresos vienen a veces en forma de cenizas y a veces también en personas de carne y hueso. Yo no quiero ser asimilado a ese tipo de regreso histórico. Primero, porque no tengo motivo para considerarme merecedor de ello, en absoluto. En segundo lugar, porque creo que eso abre un capítulo de malentendidos y de errores posibles».

En la entrevista, Cortázar se mostró esperanzado por el proceso democrático, que era consecuencia, en parte, de «La hora de los pueblos». Faltaban dos días para las elecciones presidenciales que ganaría Héctor Cámpora. Entonces Soriano le preguntó si había llegado el momento de volver definitivamente a la Argentina. Cortázar respondió: «Actualmente no lo creo. Estaré dos meses acá cumpliendo las tareas de las que ya hablé. Tengo obligaciones de tipo personal y de trabajo para volver a Francia a comienzos de mayo. Lo que pueda suceder después, no lo sé. Digamos que es obra abierta. Yo me siento

muy bien en la Argentina cada vez que regreso a ella, pero al mismo tiempo también me siento bien en Francia. No le oculto que me molesta el trasfondo del concepto "regreso definitivo". No entiendo por qué tengo que hacerlo. Tengo la impresión de que el hombre que soy y el tipo de cosa que yo hago puede seguirse cumpliendo con alguna eficacia sin una limitación geográfica». Luego dijo palabras que condensaban, de algún modo, su mirada sobre su propia literatura y el vínculo con el país que lo definió para siempre: «Más de diez libros, que me parecen a mí bastante argentinos, han sido escritos fuera de la Argentina. ¿No es esa la prueba de que siempre estuve aquí? ¿Un tipo que vive en el extranjero puede escribir diez libros que los lectores argentinos han aceptado, reconocido y criticado como suyos? Incluso, rechazado como se rechaza lo propio. ¿Le parece que he estado ausente en la Argentina? Los críticos dicen que en mi literatura hay una tendencia a personajes dobles. A lo mejor yo soy doble. Vivo en Francia, pero hay una presencia mía que está invariablemente en la Argentina. Quisiera saber en qué medida mi presencia física como escritor agrega algo a la presencia de mis libros. Acepto la discusión. Acepto que se me diga que además podría hacer otra cosa. Pero también hago otras cosas en Europa».

Por muchos motivos, por circunstancias propias e históricas, la visita de Cortázar a Buenos Aires en 1973 fue una de las de mayor relevancia e interés. Entre los temas de estricta importancia personal, en Buenos Aires Julio Cortázar se encontró con Aurora Bernárdez. Debieron hablar, sobre todo, de trámites necesarios para formalizar el divorcio. Fueron encuentros cordiales y llenos de cariño (como fue la relación entre ellos siempre), pero las circunstancias hicieron que se tratara de un intercambio de papeles, con notas de abogados y documentación variada. Cortázar vio también a Alejandra Bernárdez Larrondo, sobrina de Aurora, quien recuerda que «fue la última vez que pude verlo en Argentina antes de que llegara la dictadura militar».

Además, fue una visita en la que Cortázar hizo muchas actividades. Se reunió con mucha gente, brindó varios reportajes, participó de acciones sociales y hasta le quedó tiempo para el esparcimiento con el boxeo y el *jazz*. Inquieto como nunca, Cortázar disfrutó y sufrió, como casi siempre que regresó a la ciudad.

BUENOS AIRES

Cortázar llegó a Buenos Aires el 12 de marzo, un día después del triunfo de Héctor Cámpora. El candidato del Frente Justicialista de Liberación obtuvo el 49,5% de los votos. Como no alcanzó el 50%, debía haber una segunda vuelta entre él y Ricardo Balbín, candidato del radicalismo, que fue la segunda fuerza. Pero Balbín aceptó la derrota y Cámpora fue proclamado ganador sin necesidad de una nueva votación. El triunfo del FREJULI significaba el regreso del peronismo al poder, después de dieciocho años de proscripción. El peronismo, en esos años, había mutado muchas veces, con Perón en el exilio y una interna compleja entre los dirigentes que permanecían en Argentina. Cuando Cámpora ganó, los sectores revolucionarios del movimiento confiaban en que el 25 de mayo, con la asunción del nuevo gobierno, se avanzara en un proceso orientado a favorecer la justicia social. En ese clima de efervescencia política fue que Cortázar llegó a Buenos Aires. Y no estaba nada ajeno a esa realidad.

Su amigo Héctor Yánover fue a buscarlo al aeropuerto. En una entrevista reproducida por el sitio de Internet *Balsa virtual*, Yánover recordaba: «Tomamos un taxi hacia mi casa y el taxista no quiso que le pagáramos: "¿Cómo le voy a cobrar, si traigo a un

escritor tan grande como Cortázar?", dijo. Ese mismo día subíamos en el ascensor con una mujer y su hijita. Cuando llegamos la señora le dijo: "Ya se lo habrán comentado muchas veces pero, qué parecido que es usted a Cortázar". "Tan parecido que soy yo", le respondió él y la mujer casi se desmaya». Ese primer día en Buenos Aires, Cortázar estuvo casi todo el tiempo en la librería Norte, de Yánover, ubicada en la avenida Las Heras 2225. Después, se instaló en un departamento en pleno centro de Buenos Aires, con dirección en Maipú 763, piso 2, departamento K. Días después, Yánover le propuso a su amigo organizar una entrevista pública en el estadio Luna Park, pero Cortázar no aceptó.

La fotógrafa Sara Facio vivía en Viamonte y San Martín, muy cerca del departamento donde paró Cortázar esos meses. Cuenta que «él venía casi todas las noches a comer a casa. Julio estaba, como se dice habitualmente, *chocho* de estar en Buenos Aires. Estaba encantado de que lo reconocieran los taxistas. Él les buscaba conversación porque le gustaba escucharlos hablar, por el lenguaje, los modismos, las palabras. Después, cuando conversaba conmigo, se reía de escucharme hablar, porque había maneras de decir que él ya no recordaba, y le resultaban muy graciosas. Era lo mismo que había pasado seis años antes, cuando lo vi por primera vez en París con Alicia D'Amico, a propósito de *Buenos Aires Buenos Aires*».

En una carta del 21 de marzo, dirigida al editor Arnaldo Orfila Reynal (fundador de la editorial Siglo XXI, a quien Cortázar había conocido en 1951 en casa de Luis Baudizzone), el visitante escribió: «Aquí estoy en Buenos Aires, peleando duro. Ya lo irás sabiendo por otros conductos, ahora no tengo tiempo para explicarte nada. Es un gran momento en la Argentina, y hay que aprovecharlo a fondo; ojalá los resultados se hagan ver pronto». En la misma carta, anticipaba que iba a estar en contacto estrecho con Héctor Schmucler, que por entonces participaba de la dirección editorial y dirigía la colección literaria de Siglo XXI.

En efecto, Cortázar y Schmucler se encontraron en varias oportunidades en ese 1973. Cuenta Schmucler: «Sí, recuerdo bien que en el año 1973 estuve con Cortázar en Buenos Aires. No sé si fue un contacto tan estrecho como el que le anuncia a Orfila, pero nos vimos al menos un par de veces. Eran días un tanto confusos atravesados por la agitación política vinculada al triunfo de Cámpora».

En esos encuentros, Cortázar y Schmucler se vieron en algún bar de la avenida Santa Fe, y hablaron mucho sobre la actualidad política del momento. Schmucler cuenta: «Recuerdo que Cortázar "quería" pero no podía entusiasmarse del todo con lo que estaba ocurriendo. Hablamos sin duda de literatura y de la dificultad que ha mostrado siempre la izquierda para reconocer el humor como componente importante del pensamiento y de la gran escritura. Este tema, el de cierta "seriedad" pacata de la izquierda, siempre fue una de sus preocupaciones, y las dificultades que había tenido con los cubanos no estaban lejos de esta crítica. Cortázar estaba en plena etapa de euforia política que venía de hacía varios años, pero su mirada estaba orientada a ver a través de la experiencia cubana, latinoamericana, y creo que, ajeno a cualquier chauvinismo, quería ver aquí los rasgos que incluirían a Argentina en lo que él consideraba la gesta auspiciosa de los países que más conocía».

En esa visita Cortázar tuvo ocasión de conocer personalmente al escritor y humorista Carlos Warnes, que usó muchos seudónimos en su extensa trayectoria, y por quien Cortázar sentía profunda admiración. El más reconocido de los heterónimos de Warnes fue César Bruto, con el que publicó seis libros. Una cita de uno de ellos, *Lo que me hubiera gustado ser a mí si no fuera lo que soy*, fue incluida por Cortázar como epígrafe de

Rayuela. El párrafo empezaba diciendo: «Siempre que viene el tienpo fresco, o sea al medio del otonio, a mí me da la loca de pensar ideas de tipo eséntrico y esótico, como ser por egenplo que me gustaría venirme golondrina para agarrar y volar a los paíx adonde haiga calor». César Bruto se caracterizaba por convertir los errores ortográficos en recursos humorísticos.

Si bien no se registran muchos detalles del encuentro entre él y Cortázar en 1973, sí es seguro que Warnes le regaló un ejemplar de su libro *Brutas biografías de bolsillo*. En la dedicatoria, fiel a su personaje César Bruto, escribió: «Para el 2° Julio de mi vida, el 1° fue el mes de mi nasimiento, con el apresio y la buena voluntá de su cólega, el César. Marso del 73».

MANUEL EN BUENOS AIRES

Julio Cortázar nunca había presentado sus libros en Buenos Aires. Sus visitas anteriores habían sido más familiares que profesionales, y en 1970 había estado muy pocos días. Como dice la escritora Liliana Heker, «fue el primer viaje que Cortázar hizo a Argentina en tanto escritor. Había venido antes, pero como figura muy reconocida fue la primera vez».

Esta vez, Cortázar sí quería presentar su libro. No había solo un interés literario en él, sino que, por el propio contenido de la novela, quería presentarla como manifestación política. Reflexiona Heker: «Hay que entender qué significaba Cortázar en ese momento. Era una figura discutida para el peronismo, y una persona muy cuestionada por cierta izquierda recalcitrante, que no le perdonaba que viviese en París».

Libro de Manuel se publicó en Buenos Aires en la semana del 19 de marzo de 1973. El diario *La Opinión* presentó un adelanto en su suplemento cultural del domingo 18. El 10 de mayo, el periodista y escritor Juan Sasturain escribió una nota para *La Opinión* con el título «En su cuarta novela Julio Cortázar nombra a la Historia pero no se atreve a tocarla». Decía: «*Libro de Manuel* se propone como palabra para el futuro; constituye el texto que Manuel —la próxima generación— ha de leer como introducción a su experiencia del mundo. (…) Este hermoso y sin duda dolorido *Libro de Manuel* quedará como testimonio de un desgarramiento elocuente».

En un texto titulado «El intelectual y la política en Hispanoamérica», incluido en el libro *La isla final* (compilación de Jaime Alazraki, Ivar Ivask y Joaquín Marco, Ultramar, 1989), Cortázar escribió unas palabras sobre la circulación de su libro: «Cuando en 1973 se publicó en Buenos Aires mi novela *Libro de Manuel*, al cabo de una semana de venta en las librerías típicas de la burguesía se vio aparecer el libro en los quioscos de periódicos; los vendedores habían comprendido que los sectores más populares, que vacilaban en entrar en una gran librería, comprarían en plena calle un libro que les interesaba por los comentarios que habían leído o escuchado, y así sucedió de una manera para mí conmovedora, puesto que sentí que las barreras estaban rotas, que el contacto se establecía en otros planos que los impuestos por la tradición burguesa de la cultura».

Para Héctor Schmucler, las opiniones sobre *Libro de Manuel* «estaban muy divididas. Los militantes de la Juventud Peronista (que habían tenido fuerte peso en la campaña pro Cámpora) no lo tomaban demasiado en serio, y muchos eran duramente críticos, pues lo acusaban de cierta ligereza al considerar la acción de la guerrilla».

El poeta y abogado Vicente Zito Lema, que había intercambiado cartas con Cortázar

algunos años antes, fue el responsable de organizar la presentación de *Libro de Manuel* en Buenos Aires. Cuenta: «Él me pidió ayuda para presentar el libro porque no quería hacerlo en una librería o en un centro cultural tradicional. Cortázar estaba transitando una época en la que quería romper un poco lo que él llamaba el mundo clásico o burgués de la cultura. Julio había cambiado mucho, y se había hecho un hombre más abierto a nivel político, cultural y de los derechos humanos».

Cortázar quería un acto que tuviera que ver con el clima de época. Héctor Cámpora había sido electo presidente unos días antes, y se vivía una expectativa como nunca antes. Sobre ese tema, recuerda Liliana Heker: «Esos cuarenta y cinco días entre el triunfo de Cámpora del 12 de marzo y el 20 de junio, cuando se produjo la masacre de Ezeiza, fueron muy especiales. No creo que hayamos vivido en Argentina una época de tanta esperanza. Se hablaba por radio de la patria socialista. Fue una época muy singular, muy breve, de gran esperanza por parte de la izquierda, peronista y no peronista». En ese contexto fue que Cortázar quería dar a conocer *Libro de Manuel*. Cuenta Zito Lema: «Él estaba muy conmovido con lo que estaba pasando, y quería una presentación que tuviera correlato con eso. Yo era amigo de Raimundo Ongaro, y fui a verlo. Él era el titular de la CGT de los Argentinos, y secretario general del gremio de los trabajadores gráficos».

Vicente Zito Lema fue a hablar con Ongaro. Le pidió ayuda en la organización del acto, invocando la honestidad de Cortázar y la amistad que los unía. Ongaro dudó, por la mala imagen que tenía Cortázar en el peronismo, pero finalmente aceptó. *Libro de Manuel* iba a presentarse en la sede de la Federación Gráfica Bonaerense, ubicada en la avenida Paseo Colón 731.

Para que el ambiente fuera menos hostil, Zito Lema decidió invitar también a Rodolfo Ortega Peña, que era, junto con él, abogado de los familiares y víctimas de la masacre de Trelew. «Rodolfo tenía una imagen muy fuerte y muy reconocida en el campo del peronismo revolucionario —dice Zito Lema—. A Julio y a Raimundo les pareció bien. Entonces la presentación del libro la hicimos Ortega Peña y yo».

El salón del gremio de los gráficos estaba lleno de gente. Había intelectuales, artistas y dirigentes gremiales, que iban a ver al Cortázar político. Y lectores, que iban a ver al Cortázar escritor. Uno de los testigos del evento fue el fotógrafo Eduardo Comesaña, que tomó algunas de las imágenes más recordadas de ese día. Comesaña menciona que en el acto estaban, entre otras personas, los curas Carlos Mugica y Jerónimo Podestá, que eran muy respetados por su militancia política y social en los barrios más pobres de la ciudad. También estaba presente María Elena Walsh, que entonces era ya una figura muy relevante en la cultura argentina. Sara Facio, que participó del encuentro para sacar fotos, recuerda: «María Elena estaba un poco asombrada, porque no sabía que ese no iba a ser un acto literario».

Después de las palabras de Vicente Zito Lema y Raimundo Ongaro, se dio la posibilidad al público de hacerle preguntas a Cortázar. Y entonces, a pesar de la presencia de tantas personalidades ligadas al compromiso con la revolución, el aire se espesó. «Le hicieron preguntas muy duras a Julio —recuerda Zito Lema—. Alguna gente recordaba antiguas declaraciones suyas, de muy joven, que tenían un tono liberal. Otras personas le preguntaban, por ejemplo, por qué no venía a vivir a Argentina. Todas esas preguntas salieron a flote. Algunas, de muy buena fe, y otras de no tan buena fe».

Sara Facio tiene un recuerdo similar sobre la situación. Cuenta: «Fue un acto muy politizado. Había un clima muy cargado. Por supuesto que él ya tenía experiencia en esas cosas, pero yo no. Me pareció, inclusive, un momento violento, y no me gustó nada. Él

estaba en un rol que yo no le conocía, actuando como en un *mitin* político. El público gritaba, le decía cosas. Una señora lo increpó, preguntándole por qué no venía a luchar acá. Pero él lo manejó con mucha elegancia, muy bien».

Zito Lema acuerda con esta apreciación, y detalla: «Julio contestó a las agresiones con tanta honestidad y tanta capacidad de autocrítica, que el clima cambió. El tema de fondo es que Cortázar era un tipo tan honesto que si la pregunta venía de mala leche, él la contestaba de tan buena forma que casi quedaba como desnuda la mala fe del que preguntaba. Él se desnudó de una forma absoluta, en sus sentimientos, en sus contradicciones, pidió disculpas, y todo se fue acomodando de a poco. Tanto Rodolfo como yo dábamos fe de que Julio estaba ahí genuinamente. Su honestidad y su calidez hicieron que aún los que no lo querían mucho lo aceptaran. Los menos lo aceptaron, y los más, al final, lo aplaudieron muy fuerte». Una foto de Eduardo Comesaña ilustra ese cambio de aire. En la imagen, Cortázar está firmando un autógrafo, con el acto ya terminado.

Así, después de tanta agitación, la jornada culminó un poco más tranquila. Pero la historia no termina ahí. Zito Lema lo recuerda con gran respeto: «Después nos fuimos a comer, creo que a la casa de Cipe Lincovsky, que lo quería mucho. Fuimos unos pocos amigos, y estuvimos casi hasta la mañana del otro día. Pocos días después, Julio y yo nos encontramos de nuevo. Me invitó a comer, y me dijo: “Te tengo que pedir una gran gauchada”. Y en realidad fue un acto muy generoso de él, porque quería donar todos los derechos de autor de *Libro de Manuel* para que yo los administrara en la defensa de los derechos humanos y de los presos políticos. Me pidió también que nunca lo hiciera público. Yo lo hice público recién cuando volví del exilio, terminada la dictadura. Él ya había muerto».

MARZO

En un texto escrito en francés en París, unas semanas después de haber regresado de Buenos Aires, Cortázar analizaba, desde su perspectiva, la situación política de la Argentina. El artículo llevaba por título «La dinámica del 11 de marzo», y fue publicado por el diario *Le Monde*. Allí, Cortázar decía: «Para medir la capital diferencia que separa al nuevo peronismo del que en 1946 dio a Perón su primer triunfo, es preciso conocer a la juventud que, hoy, se proclama peronista o que, por lo menos, le aporta un apoyo táctico».

El texto desarrollaba su argumentación basado en dos ejes. Por un lado, atribuía la nueva situación de optimismo a una «toma de conciencia generalizada» en toda la Argentina. Por otro, Cortázar hablaba de una «*dinámica* sin precedentes en la historia del país» (la cursiva es de Cortázar).

Sobre la toma de conciencia, el autor decía en ese artículo que los argentinos estaban participando cada vez más de la vida pública, asumiendo «por su propia cuenta la pesada responsabilidad de ser argentino». En cuanto a la *dinámica*, Cortázar sostenía que el peronismo de Cámpora podía llevar a la Argentina a un proceso de *socialismo nacional*.

El texto, además de manifestar el pensamiento de Cortázar sobre los tiempos políticos, dejaba espiar un poco en sus actividades menos difundidas de esos días en Argentina: «Asistí en Buenos Aires a reuniones de actores que dejaban sus teatros o sus filmaciones para discutir planes de trabajo colectivo. (…) Había que llevar a cabo tareas precisas: organizar, en las primeras horas de la mañana en barrios periféricos, unos espectáculos adaptados a la situación local con el propósito de suscitar la participación

artística pero sobre todo política de los habitantes del barrio. Pude leer también la documentación reunida por jóvenes sociólogos confrontados con una sociedad cuya composición, motivaciones e integración a la realidad nacional aún no se han explicitado en el plano de la práctica. Podría decir otro tanto de los equipos que trabajan en la esfera de las comunicaciones, de la educación y en muchas otras, desde la reforma agraria hasta el deporte».

Todas esas situaciones Cortázar no las atribuía a voluntades individuales, sino a un proceso más profundo, incorporado en la voluntad popular en un sentido amplio.

LOS ESCARABAJOS

Una mañana de otoño, Julio Cortázar tomó el teléfono y marcó el número de la casa del escritor Abelardo Castillo. Cuando una voz atendió el tubo desde el otro lado de la línea, el diálogo fue algo desconcertante. Castillo lo contó con maestría en un texto de su libro *Ser escritor* (Seix Barral, 2007): «A eso de las nueve y media, me llaman por teléfono; alguien me pregunta si habla con la casa de Castillo y yo le digo que sí, en muy mal tono porque estaba medio dormido, a las nueve y media de la mañana (quizá me había acostado hacía dos horas). La voz me dice: "Le habla Julio Cortázar". Y yo le respondo, con absoluta indiferencia: "Ah, sí, qué bien". Esto solo es explicable por esa manía, tan nacional, de sospechar que, si una voz dice que nos llama Julio Cortázar, se trata de una broma. Supuse que era algún amigo sampedrino que, cuando me oyera contestar: "¡Ah, Cortázar!, cómo le va, qué sorpresa", me iba a decir: "Así que a Cortázar lo atendés y con nosotros te hacés el raro…" La voz, un poco cortada, me dice: "¿Pero, hablo con la casa de Abelardo Castillo?", y en el "pero" y en la palabra "Abelardo" noté el gangoseo típico de Cortázar. (…) Le digo: "Pero ¿quién habla?" "Cortázar", me dice Cortázar. Volví a notar la "r" afrancesada y le dije: "Perdóneme, Cortázar, estoy medio dormido, me acuesto muy tarde"».

Cortázar había llamado a Abelardo Castillo porque quería conocer al grupo de escritores que integraban la revista *El escarabajo de oro*. Liliana Heker, que formaba parte de ese grupo, cuenta: «Desde comienzos de 1960 él tenía un vínculo con la revista, que primero se llamaba *El grillo de papel* y después fue *El escarabajo de oro*. A la distancia, había un trato muy amistoso con él, porque era muy afectuoso. De todos modos, desde *Rayuela*, era una figura mítica. Es decir, alguien con quien uno se podía escribir, y a quien uno leía mucho, pero era un desconocido como persona».

En la conversación telefónica, Cortázar le pidió a Castillo que la reunión no fuera de mucha gente. Castillo cumplió, y se encontraron esa misma tarde, en casa de Abelardo Castillo y su mujer, Sylvia Iparraguirre. Liliana Heker recuerda: «Cuando yo llegué, Cortázar ya estaba ahí. Se ve que era muy puntual. Entré, él se paró y me hizo un gesto como si esperara a una mujer más grande, con aspecto de valquiria. Yo era muy joven y muy chica de altura, y hubo una expresión de sorpresa grata en él. Eso me quedó muy grabado porque me conmovió mucho».

Y sigue su relato: «Él estaba sentado en una silla Savonarola, que tenía Abelardo, y cuando se puso de pie lo vi enorme. Fue muy cordial y muy afectivo. Ese primer encuentro me impactó profundamente. Su cara tenía algo muy fascinante, incluso su manera de ser, esa timidez y su manera de hablar. Tengo su imagen, tengo su expresión grabada, y eso pertenece a mis recuerdos personales entrañables».

Un rato después, llegó el escritor Marcelo Cohen, que tenía solo veintidós años. Cuenta Heker: «Marcelo llegó muy alterado, muy nervioso. Traía una notita escrita a mano, que había dejado alguien en la puerta de la casa de Abelardo. Alguien que había visto entrar a Cortázar, y que le cuestionaba su llegada a la Argentina. Marcelo dudó si correspondía decírselo o no a Cortázar. Al final, sí, se lo comentamos, porque esa nota anónima instaló algo que ocurría y que Cortázar sabía. Charlamos de ese tema, pero no afectó en absoluto el clima del encuentro, que después fue muy grato».

Si bien Cortázar fue muy cordial, los integrantes de *El escarabajo de oro* tuvieron la impresión de que se mostraba demasiado serio. Tímido, tal vez. Algo solemne, incluso. No coincidía, esa imagen, con el sentido del humor que se leía en su literatura. Liliana Heker dice: «Seguramente necesitaba conocer más a las personas para soltarse. Era una figura enormemente conocida, pero por primera vez se mostraba a mucha de la gente que lo admiraba y que lo quería».

¿De qué hablaron Cortázar y sus colegas? «Se habló mucho más de literatura que de política —cuenta Heker—. Era un amante de la literatura. Se habló y en eso había mucha afinidad. Cortázar no tenía por qué demostrarnos nada, aunque en muchos aspectos, en ese viaje, tuvo que rendir examen de que no era ese que se había exiliado por antiperonista. Pero no lo tenía que hacer con nosotros, que siempre defendimos su literatura. Incluso cuando lo cuestionamos fue por hechos literarios».

Antes de terminar la reunión, Cortázar le regaló a Heker una caja de fósforos «muy extraña, muy sofisticada, muy luminosa. Fue lindísimo ese regalo», recuerda la escritora. Y todos acordaron volver a encontrarse unos días después, pero esta vez para cenar. Y así fue. Se encontraron en un bar de la zona sur de Buenos Aires, cerca del Riachuelo. Liliana Heker cuenta: «Ahí sí, en ese segundo encuentro, Cortázar se soltó, y contó cosas muy graciosas. Contaba de una profesora de piano de cuando él era joven, que tenía un folleto con la leyenda “profesora de piano”, y abajo decía “se vende arpa usada”. Decía él “qué deprimente una cosa así”, y todos nos reíamos. También nos contó un sueño recurrente que él tenía, en el que el suelo que él pisaba se ablandaba, y entonces él se hundía. Es decir, en esa segunda ocasión él se mostró muy *cortazariano*».

Durante la cena, Heker le contó a Cortázar que ella había escrito una crítica sobre *Libro de Manuel* en la que defendía el libro como acto político. La autora lo cuenta así: «Él con esa novela se ponía en la vereda de enfrente de cierta burguesía que lo leía solo porque estaba de moda. Fue un acto político, valiente. Yo se lo comenté y él me dijo que quería conocer esa crítica. Entonces me invitó al departamento en el que estaba en la calle Maipú. Fui, charlamos, y le leí una parte de la crítica. Él estaba muy entusiasmado. Tomamos un *whisky* (en esa época se tomaba mucho *whisky*), y para mí fue muy lindo leerle una parte de la crítica de *Libro de Manuel*».

TRELEW Y PACO (Y VICENTE)

Durante su extensa visita de 1973, Cortázar le dijo a su amigo Vicente Zito Lema que quería participar de alguna manera en la ayuda a los familiares de las víctimas de la masacre de Trelew. Ya había cedido los derechos de autor de *Libro de Manuel*, pero quería involucrarse de un modo más personal.

Los fusilamientos habían ocurrido el 22 de agosto de 1972 en una dependencia de la Armada Argentina próxima a la ciudad de Trelew, cuando dieciséis militantes de distintas

organizaciones intentaron escapar del penal de Rawson. Fueron asesinados por marinos que dirigía el capitán de corbeta Luis Emilio Sosa. Cuarenta años después, Sosa y otros dos represores fueron condenados a prisión perpetua como autores de dieciséis homicidios, y sus crímenes fueron calificados como de «lesa humanidad».

Zito Lema entendió el pedido de Cortázar, y lo llevó a Trelew. Allí se reunieron con los familiares de los presos y de los asesinados. Además, fueron en Buenos Aires a la casa de los padres de María Angélica Sabelli, una de las personas fusiladas en 1972. Cortázar se conmovió mucho.

Pero, además, Cortázar quería visitar a su amigo Paco Urondo, que estaba preso en la cárcel de Villa Devoto. Paco había sido detenido un año antes, durante la dictadura de Alejandro Lanusse, junto a su compañera Liliana Mazzaferro y otros militantes. Era un preso político. Cuenta Zito Lema: «Julio me pidió si yo podía hacer los trámites para que él pudiera verlo. Ellos eran muy amigos, y yo también de ellos». Pero Cortázar no pudo ver a Paco Urondo, porque solo los familiares directos podían acceder a las visitas dentro del penal. Sí pudo hacerle saber que había ido a visitarlo, y Urondo, a su vez, pudo dar fe de haber recibido el saludo.

Unos días después de esa visita trunca, Cortázar y Zito Lema volvieron a verse. Relata el poeta y abogado: «Tengo muy presente el recuerdo de la última vez que lo vi ese año. Fuimos por Dock Sud, porque él quería ir por un barrio para comer alguna comida bien de cantina, y que escucháramos tango. Nos recomendaron una, pero nos perdimos, y fue toda una aventura». En 1977, en plena dictadura militar, Zito Lema debería irse del país, exiliado como tantos. A partir de esa experiencia, trágica y profunda, analiza (o intuye) cómo se sentía Cortázar en su situación de *argentino-no argentino*: «Es muy complicado vivir en el exilio. Yo lo he vivido. Por un lado se agiganta el deseo de volver, pero por otra parte se hace muy difícil, porque uno siente que se han quebrado algunos lazos. Uno está como ajeno. Es un sentimiento muy especial, que Julio tenía. Además, uno ama más al país que se pierde. Él amaba más que nunca la Argentina, como que la redescubre en París, pero, por otra parte, él siente que ya no forma parte de ese país. Es contradictorio. Uno lo siente más que antes, pero ya uno no es parte».

EL CONCURSO

Unos días después de haberlo entrevistado en Mendoza, Osvaldo Soriano volvió a encontrarse con Cortázar, ya en Buenos Aires. En verdad, tuvieron que verse en varias ocasiones, porque Soriano era el encargado de llevar y traer las novelas presentadas al concurso literario que organizaban Editorial Sudamericana y el diario *La Opinión*. Los jurados, Rodolfo Walsh, Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos y Julio Cortázar, no tenían tiempo para reunirse con frecuencia. Contó luego Soriano en una entrevista al periodista Carlos Ferreyra: «Onetti me decía: “Decile a Julio que se deje de hinchar las pelotas, que esa novela es una mierda”. Y Julio le mandaba a decir que seguía sosteniendo que era muy buena. En fin, Julio me agradaba por su vivacidad y su inteligencia».

El Premio Internacional de Novela América Latina tenía como premio la suma de dos millones de pesos moneda nacional, y la edición de la obra. En las bases se aclaraba que «el tema deberá contemplar, de algún modo, la amplia problemática de América Latina». Se presentaron ciento veintisiete obras inéditas, y los jurados trabajaron durante tres semanas. La decisión final requirió de dieciséis horas de deliberaciones.

A Cortázar le gustaba la novela *Moros en la costa*, que estaba firmada con el seudónimo «Arcángel». Había algo en el tono y el estilo del libro que a Cortázar le hacía pensar que había sido escrito por el chileno Antonio Skármeta. A Augusto Roa Bastos también le gustaba ese libro, pero a Onetti le parecía (en palabras de Cortázar) «brillante pero descosido».

En una carta del 26 de mayo, Cortázar escribió desde París al escritor Ariel Dorfman: «A la hora de las votaciones, decidí que ese libro (*Moros en la costa*) era *mi* premio (la cursiva es de Cortázar), y me topé con Walsh, igualmente decidido a que el premio fuese la novela de Paco Urondo (excelente, pero a mi juicio muy por debajo de mi premio)». La novela de Urondo era *Los pasos previos* (aunque la había presentado con el título *Los penúltimos días*), que tenía por tema el proceso mediante el cual los intelectuales latinoamericanos se habían sumado a los procesos revolucionarios.

Ariel Dorfman, argentino de nacimiento, vivía en Chile desde 1954. Ninguno de los jurados sabía, por supuesto, que «Arcángel» era él (y no Skármeta, como creía intuir Cortázar). Pero su novela no fue la ganadora. El jurado entregó el premio a *Los tigres de la memoria*, escrita por Juan Carlos Martelli. ¿Qué ocurrió? Cortázar se lo explicó a Dorfman en la carta citada: «Como Walsh se emperró en su voto, en el que jugaban razones políticas importantes (Urondo preso, lo sabes) yo hice una cuestión de fondo y me obstiné a mi vez en defender la calidad y no la circunstancia histórica de un libro. Fue entonces que Onetti y Roa decidieron votar por *Los tigres de la memoria*, que desde luego Roa y yo teníamos en los primeros puestos e íbamos a recomendar para que se publicara. Ya ves que, como en tantos concursos, el ganador fue producto del desacuerdo sobre los dos mejores libros».

El domingo 13 de mayo, en la sección Cultura y Espectáculos, el diario *La Opinión* anunció que la novela de Paco Urondo y la de Ariel Dorfman también iban a ser publicadas. En la misma nota se incluían los textos de cada integrante del jurado sobre su decisión para entregar el premio. Julio Cortázar había escrito: «Como se sabe, para el Premio voté por *Moros en la costa* de Ariel Dorfman, pero soy el primero en alegrarme de que la mayoría del jurado diera el triunfo a *Los tigres de la memoria* de Juan Carlos Martelli, novela admirablemente articulada por un escritor que desde las primeras frases crea un clima denso y obsesivo, así como diferentes niveles de lectura que dan a la obra una proyección que rebasa con mucho los límites de la historia allí narrada».

Más adelante, Cortázar explicaba por qué había votado por la obra de Dorfman: «Defendí *Moros en la costa* porque me pareció y me sigue pareciendo el libro más rico, incitante y provocador de todos los presentados». Además, fiel a su propia genética literaria, fue el único de los integrantes del jurado que mencionó un libro que no había sido premiado ni sería publicado. Lo hizo para subrayar un aspecto que a los demás jurados se les había escapado. El uso del humor. Decía Cortázar: «En cuanto a *No se turbe vuestro corazón*, de Eduardo Belgrano Rawson, es acaso la única novela del concurso en la que el humor se instala desde el vamos en los comandos de la máquina para no abandonarlos hasta el final; el vuelo, a menudo descabellado y absurdo por voluntad propia, tiene ese encanto que falta en muchos libros latinoamericanos que parecen seguir teniéndole miedo a la sonrisa y el juego».

LAS REUNIONES

En la calle Caracas 459, en el barrio de Flores, un hombre está inquieto. Nervioso,

tal vez. Ha estudiado en profundidad a los poetas románticos alemanes y franceses: Hölderlin, Rilke, Rimbaud. También ha leído con admiración a Borges, Lugones y Marechal. Ha crecido en las ideas de la generación del cuarenta, y sabe que tiene la oportunidad única de conocer a otro hombre que compartió, a su modo, esa formación intelectual. El hombre inquieto se llama Eduardo Azcuy.

Mientras tanto, Julio Cortázar está en el departamento de la calle Maipú. Él también espera. Una mujer va a pasar a buscarlo para ir a comer.

Con Eduardo Azcuy esperan Tristán Sola, hijo mayor de su esposa Graciela; un vecino que se llama Juan Manuel Montero; y dos o tres amigos más. Todos esperan, pero ¿cuándo vendrá Cortázar?

Ahora Cortázar está intentando entrar en un auto más pequeño de lo esperado. Lo conduce la ensayista Graciela Maturo, mujer de Azcuy. Maturo había escrito, en 1968, el libro *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, que dio lugar a una correspondencia profunda y frecuente con el escritor.

Entonces.

Graciela Maturo había quedado en pasar a buscar a Cortázar por el departamento de la calle Maipú. Así lo recuerda: «En el verano de 1973 él vino a mi casa. Yo tenía uno de esos autitos ridículos, un Fiat 600, así que lo fui a buscar y lo llevé. Me dio mucha risa porque él se tuvo que doblar en cuatro para poder entrar».

Cuando llegan a Flores, Eduardo Azcuy le dice a Cortázar que tal vez compartieran las búsquedas espirituales e intelectuales de la década del cuarenta. Cortázar asiente. Saúl Yurkievich, en su texto «Sobre la generación argentina de los 40», publicado en el libro *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana* (compilado por el español Luis Sáinz de Medrano Arce), definió a la generación del cuarenta así: «El concepto de generación del 40 resulta endeble, difuso, una nebulosa nominativa. (…) Comprende en grueso a los poetas nacidos entre 1910, como Enrique Molina, y 1920, como Olga Orozco (Alberto Girri nace en 1918), pero fluctúa hasta abarcar algunos nacidos en 1903, como Silvina Ocampo, y a otros bastante tardíos como María Elena Walsh, de 1930».

«Para mi esposo fue un placer conocerlo», cuenta Maturo. Y agrega: «Fue un encuentro maravilloso, porque Julio era un hombre muy llano, muy accesible, muy tierno. Tuvo siempre un gran cariño y una gran deferencia conmigo. Él entablaba una relación muy personal con las personas».

Unos días después, Graciela y Julio volvieron a verse en una confitería de la esquina de Maipú y Marcelo T. de Alvear. También se vieron en el Café Tortoni. En esos encuentros, Maturo prefería evitar los temas políticos, en medio de tanto fervor. Sin embargo, las ideas de Cortázar se dejaban ver, todo el tiempo. «Él despertó de un individualismo un poco egoísta —analiza Maturo—, y eso es muy elogiable. Despertó a la vida política y a una ética social. A su manera. Pero de ahí a transformarlo en un marxista, como se ha querido hacer algunas veces, me parece absurdo. Su moldeado, su visión del mundo, no era marxista. Él iba hacia una comunión de libertades». En 1949, en *Divertimento*, Cortázar había escrito un párrafo que, en la voz del narrador Insecto, anticipaba la reflexión de Graciela Maturo: «Una actitud como la mía será debidamente censurada el día que —como parece indicarlo la curva histórica del siglo— nos precipitemos universalmente en formas más o menos comunistas de vida. Esta soledad, esta renuncia a la acción, recibirán sus merecidos (para ese día) epítetos. Cobardía de la generación del 40, etcétera».

EL SUR, BUENOS AIRES Y EL BOXEO

Una de las características importantes de la visita de 1973 fue que Julio Cortázar concedió muchas entrevistas. Una de ellas la realizó el periodista y poeta Alberto Mario Perrone, que fue al departamento de la calle Maipú para hacer las preguntas. Recuerda Perrone: «Era un departamento íntimo, un ambiente de dos por dos, contrafrente. Me senté en la cama, y él en una silla, porque no había mucho espacio. Y ahí le hice la entrevista. Él hablaba con una gran cordialidad, y no evitaba ningún tema. Me preguntó cosas sobre Buenos Aires, me habló de cómo había cambiado el lenguaje porteño, y de cómo había palabras que se habían perdido».

La entrevista, que fue publicada por la revista *Gente*, estuvo llena de reflexiones importantes sobre su distancia y su condición de argentino. Cortázar dijo a Perrone: «Me sorprendió y me molestó esa reacción chauvinista de los que encontraron mal que me hubiera naturalizado francés. Si un argentino pide la naturalización francesa no pierde la ciudadanía argentina. Cualquiera que conozca las leyes de nuestro país sabe muy bien que es así. Incluso acabo de entrar al país con mi pasaporte argentino. Ahora, si ese pedido hubiera significado la pérdida de mi ciudadanía argentina, jamás lo hubiera hecho. (…) Jamás se me ocurrió desestimar a mi patria. Que, por otra parte, sería como desestimar a Latinoamérica».

En la charla, Cortázar profundizó en algunos de los motivos que lo habían hecho dejar el país en 1951, y en cómo esa mirada sobre Argentina había cambiado en él con el paso de los años: «Como me fui del país siendo un antiperonista convencido, quisiera hacer algunas puntualizaciones. Siempre fui un tipo muy solitario, muy introvertido. Hubo un momento en que Buenos Aires y yo dejamos de ser amigos. Como cuando uno se pelea con una mujer, a pesar de lo cual la sigue queriendo. Para mí, las ciudades son siempre mujeres. Mi relación con ellas ha sido siempre la de un hombre con una mujer… Buenos Aires es, de alguna manera, la mujer de mi vida. Esa que queda ahí a pesar de todo, y… digamos, París es la gran amante. (…) Me fui por una especie de saturación frente a un movimiento político-ideológico que no comprendí y que no acepté. Además, por otras razones personales. Pasaron veintidós años. Pasaron muchas cosas. Vi Cuba. Maduré. Descubrí a mi prójimo. En la Argentina nunca lo había descubierto».

Y amplió: «Quisiera dejar enterrado ese estigma que pesa sobre mí por ser un escritor latinoamericano que trabaja en Europa. No soy un exiliado. Sustituí un país por otro. Pero de ninguna manera eso fue una eliminación de mi país. ¿Qué otra prueba puedo dar más que mis libros? Si la lejanía se trasluce en mis libros, creo que es positivamente. Europa me dio una óptica que me hizo entender más claramente a América Latina».

Cuando Perrone le pidió que profundizara sobre su posición antiperonista durante los últimos años de la década del cuarenta, Cortázar explicó: «Cuando escribí “El perseguidor” fue el primer eslabón, el primer contacto que tuve con el destino humano visto fuera de mí. A partir de entonces hice una autocrítica despiadada de mí mismo. Me pregunté por qué en 1951 era antiperonista. (…) Lo que no había sido capaz de comprender era esa increíble toma de conciencia de todo un pueblo. Un pueblo colonizado, enajenado, como quieras llamarle. Lo que despectivamente conocíamos entonces como “el cabecita negra”. De mi autocrítica salió una nueva visión de las cosas. Comprendí que el único camino de nuestro país está en esas pulsiones —racionales o irracionales—, que expresan la voluntad y el deseo de su enorme mayoría. (…) Esa autocrítica hace que hoy vea el

flamante triunfo del peronismo con ojos que no son los mismos que vieron el triunfo de Perón en el 46».

Después, la conversación se paseó por Buenos Aires, por sus calles, por sus esquinas. Y Cortázar contó una anécdota que lo vinculaba, como en muchas otras ocasiones, con Jorge Luis Borges. Lo relató así: «Muchos saben que tengo la convicción de que, además de las leyes que conocemos, hay otras que ciertas antenas captan. (…) Me pasó el otro día, y por cierto me inquietó mucho. (…) A las 10 de la noche salí a comer. En la esquina estaba parado Borges. A la mañana siguiente salí temprano a caminar y me encuentro parada, en la otra esquina, a Victoria Ocampo. De golpe, esos dos encuentros me proyectaron treinta años hacia atrás. Cuando Borges, Victoria y yo coincidíamos en esa línea que se podría resumir en la revista *Sur*. ¿No te parece curioso que en una ciudad con más de ocho millones de habitantes, con una diferencia de doce horas, me encuentre a Borges en una esquina y a Victoria Ocampo en la otra? La gente se acerca como se aleja por razones que no son siempre fáciles de comprender…»

Al día siguiente de la entrevista, Cortázar y Perrone volvieron a reunirse, por la mañana, pero esta vez para hacer la sesión de fotos que iba a acompañar el reportaje. El fotógrafo designado para tomar imágenes de Cortázar en Buenos Aires fue Antonio Legarreta. Cuenta Alberto Perrone: «Legarreta le pidió que fuera por la calle Florida, porque quería mostrar el contraste entre su altura y la de los demás peatones. A Cortázar se lo veía feliz y cómodo con esa situación. Ahí algunas personas lo reconocían y se acercaban a saludarlo. Y después Cortázar quería andar por San Telmo, así que nos metimos por una especie de inquilinato, donde Legarreta le sacó fotos en un patio interior. Y en la esquina cercana a la casa de Juan Carlos Castagnino (Balcarce 1016, casi esquina Carlos Calvo), él quiso meterse en un zaguán, y ahí también se hicieron algunas fotos. Era muy dócil para lo fotográfico».

Después, Cortázar propuso seguir caminando hasta el barrio de La Boca. A pesar de ser otoño hacía mucho calor, así que los tres, para refugiarse del sol, se metieron en un cafetín con vista al Riachuelo.

El día 7 de abril, la revista *El Gráfico*, a través de Alberto Perrone, invitó a Julio Cortázar a asistir a una pelea de boxeo en el Luna Park. Hacía décadas que el escritor no iba al mítico estadio ubicado en Bouchard y avenida Corrientes. Cortázar aceptó, y fue con Perrone y con el periodista Gabriel Díaz. Ese día peleaba Miguel Ángel Castellini con el estadounidense Doc Holliday, por el título mundial en la categoría súperwelter. Castellini ganó por puntos.

El periodista especializado en boxeo Carlos Irusta también estuvo esa noche en el Luna Park. Y así recuerda su breve acercamiento a Cortázar: «Yo era vestuarista de LR4, Radio Splendid, o sea que efectuaba notas en los vestuarios, como es lógico, y en la zona cercana, ya que en esa época nos manejábamos con cables. El micrófono estaba conectado a un grueso cable que a su vez estaba conectado en algún misterioso lugar para mí. De hecho, si debía trasladarme varios metros, me acompañaba un técnico. Al borde del *ring*, de espaldas a la esquina de Corrientes y Madero, estaba el puesto de Radio Splendid, en donde relataba Ricardo Arias y comentaba el Veco. Cortázar se sentó en la primera fila del *ring side*, de espaldas a Bouchard, casi al final de la fila, apuntando para la avenida Corrientes. Cuando me enteré de que estaba, tuve que luchar con los cables, que no eran muy largos, y debí trasladarme por lo menos unos cuarenta metros. Llegué, me arrodillé a su lado y cuando le dije de hacer una entrevista para Radio Splendid, me dijo que no. Por lo menos, me quedé con el gusto de que casi pude tocarlo, teniendo en cuenta que yo ya era un

fanático suyo. Pero, la verdad, me molestó bastante que dijera que no. Me hubiera encantado aunque sea registrar su saludo para el programa en el que trabajaba, que se llamaba *Tango y box*».

Al día siguiente, Cortázar escribió un párrafo sobre la pelea, que *El Gráfico* publicó en su edición del 10 de abril de 1973, con el título «Un triunfo con algunas nubes». Decía la nota: «Como es lógico, el público fue a ver ganar a Castellini. Como también es lógico, Castellini ganó. La única cosa ausente en tanta lógica fue lo que justifica y da su auténtica belleza al deporte: la alegría. A la victoria del argentino le faltó todo, salvo la fuerza del punch, y ni siquiera este pudo definir una situación que por lo menos dos veces se volvió crítica para Doc Holliday. Fue una victoria chata, sin nada que permitiera festejarla como se esperaba. Frente a Castellini hubo un hombre que en buena ley deportiva merecía los aplausos que tan sin ganas cosechó el vencedor. Pero Doc Holliday fue además otra cosa: el símbolo amenazante del futuro. Si Castellini no aprende todo lo que le falta aprender, de nada le valdrán las interminables instrucciones que le gritaba Ringo Bonavena».

Y así fue como, veintidós años después, un estadio mítico y un escritor consagrado volvieron a encontrarse, y ya no volverían a hacerlo.

EN LA RADIO

Otra de las entrevistas que brindó Julio Cortázar en Buenos Aires en 1973 fue al conductor radial Hugo Guerrero Marthineitz. Fue la primera vez en toda su vida que el escritor accedió a un reportaje que iba a difundirse por radio. Así, su extensa conversación con el locutor nacido en Perú se pudo escuchar por Radio Continental, en el programa *El show del minuto*. Una versión de la entrevista se publicó en abril en la revista *Siete días*, con el título «La vuelta a Julio Cortázar en 80 preguntas».

En esa charla, Cortázar habló sobre sus sensaciones al visitar Buenos Aires: «Desde donde estoy en Buenos Aires es difícil que camine doscientos metros sin que alguien me detenga. Ya sea para esa tontería de pedirme una firma… Tontería desde luego explicable, emocionante y que yo respeto. (…) Dije tontería porque en el fondo creo que eso forma parte de un sistema de vedetismo o superstición. El hecho de tener la firma de alguien no significa nada, yo prefiero que lean mis libros a que tengan mi firma. Es verdad que una cosa se deriva de la otra, por eso agregué que es emocionante también».

Cortázar confesó que el público que se acercó a saludarlo desde su llegada le resultó «enormemente cariñoso», y agregó: «Y tiene, además, algo que me conmueve mucho en relación con el espíritu general de Europa. Es decir, hay una gran llaneza en el argentino, que yo comparto. Yo soy muy llano y me gusta el hombre que se acerca así, sin preliminares, y que directamente me toma del hombro, o la mujer que se acerca y me dice: "¡Cómo me gustó este cuento!", o "Déjeme decirle tal cosa", o "¿Por qué no está viviendo aquí?"».

«¿Y por qué no está viviendo aquí?», repreguntó Guerrero Marthineitz.

«Bueno, a esto contesto —dijo Cortázar— con algo que mucha gente considera una especie de subterfugio, pero que no lo es para mí: yo estoy viviendo aquí. (…) Yo estoy viviendo aquí, Hugo, porque me da la impresión de que los ocho o diez libros que llevo escritos son libros muy argentinos. No hubiera podido escribirlos sin estar, en lo entrañable, viviendo aquí. Esos libros, aunque físicamente hayan sido escritos lejos, son libros argentinos y creo que mis lectores lo saben también. Entonces la presencia física en la

Argentina debería responder a otro tipo de actividades, pero por el momento mis actividades siguen siendo las de un novelista, las de un cuentista. Por otra parte, todo lo que sea hipócrita me es profundamente repugnante. Yo me siento muy bien en Francia; desde joven tuve una gran afinidad por un cierto tipo de cultura y de mentalidad francesa. Es decir que puedo estar allá sin dejar de estar aquí».

En esa entrevista, el locutor le contó a Cortázar que ya lo había encontrado en Buenos Aires unos días antes. Narró Guerrero Marthineitz: «Hace unos días salía yo de mi casa y usted, con la misma vestimenta que tiene ahora, estaba parado en la esquina de Córdoba y Leandro Alem. Lo vi a usted, lo vimos, la señorita que dijo que la barba no le quedaba tan bien como el rostro afeitado, y me dije: "Acercarme lo encuentro irrespetuoso; Julio me dijo que lo llamara para concederme una entrevista…" Entonces, me quedé observando cómo mucha gente lo observaba. Cuando usted cruzó, el joven que vende diarios en la esquina dijo: "Ahí va, ¿no?"».

Como respuesta a esa historia de encuentros mágicos y porteños cariñosos, Cortázar contó la suya: «Es algo que me sorprende y me emociona. Yo le puedo contar una anécdota… Es muy divertida. No me pasó ahora. Me pasó en ese viaje muy breve de hace dos años. (…) Yo estaba con Francisco Urondo, a las once de la noche esperando el subte, creo que en la estación de Pacífico. No había prácticamente nadie en la plataforma. De pronto, de un quiosco de diarios salieron dos personas que se acercaron con unos guardapolvos grises: eran los vendedores del quiosco. Uno de ellos, el más viejo, hizo eso que usted explicaba tan bien hace unos segundos. Me demostró inmediatamente una especie de amistad y ternura, con la discreción del criollo. Me dijo: "¿Le puedo estrechar la mano? Yo vendo sus libros". Entonces, el más joven dijo: "No solo los vende, sino también los lee". Bueno, eso me pareció extraordinario, porque había una toma de contacto llena de pudor y, al mismo tiempo, había una tal confianza… Ellos estaban seguros de que yo iba a estar contento de eso, ¿y cómo no iba a estarlo?»

Finalmente, Hugo Guerrero Marthineitz le preguntó a Cortázar si sentía tristeza cada vez que se iba de Buenos Aires, y si le gustaría quedarse. El escritor respondió: «Cuando me voy de Buenos Aires, y no me preocupa en absoluto que alguien pueda pensar que estoy mintiendo, no siento que me voy de Buenos Aires, porque apenas llego a París entro en una órbita de vida en la que Buenos Aires está cotidianamente presente; sobre todo en estos últimos años. Cuando digo Buenos Aires estoy diciendo la Argentina y América Latina. (…) En estos últimos años, el trabajo que un grupo de gente intenta realizar en París —entre otras cosas, por ejemplo, la defensa de los prisioneros políticos— hace que aquello siga siendo Buenos Aires en cierta medida. Yo recibo llamadas telefónicas que son de porteños, seguimos hablando nuestro idioma y leyendo los diarios de aquí».

TARDE DE JAZZ

Una tarde de otoño, como tantas, Cortázar se encontró en el Hotel Alvear con el periodista especializado en *jazz* Nano Herrera. Pero no solo con él. La reunión, organizada por Herrera, tenía por objetivo que Cortázar pudiera darse el gusto de conocer a Leandro «Gato» Barbieri, magnífico saxofonista que se estaba abriendo paso en la música a nivel internacional, y que había ejecutado la banda de sonido de la versión cinematográfica del cuento «El perseguidor», dirigida por el argentino Osías Wilenski. Barbieri había llegado a Buenos Aires para tocar en la sala Martín Coronado del Teatro San Martín, donde se

presentó el jueves 12 de abril.

En una entrevista brindada el 9 de noviembre de 2004 al diario *La Auténtica Defensa*, de la ciudad bonaerense de Campana, Nano Herrera contó cómo se gestó el encuentro: «En Buenos Aires, dadas las condiciones políticas del año 1973, sucedían visitas inolvidables: llega, por ejemplo, Julio Cortázar. Me enteré y todo lo demás sucedió vertiginosamente. Pedirle una entrevista, aceptarla sin problemas el escritor por un lado, unir a la charla al Gato Barbieri —también de visita entre nosotros—, al que Cortázar quería conocer. Se me facilitaron las cosas. Busqué la ayuda de un grabador que me prestaron y el resultado del encuentro se transformó en esto».

En una foto del encuentro, se puede ver a Cortázar muy sonriente, y con un cigarrillo casi obsoleto en la mano izquierda. Él, Barbieri y Herrera están en un sillón muy chico, y Nano (que además era enorme) tiene que sentarse en el apoyabrazos. En el medio está Gato, que parece incómodo y apretado entre los cuerpos de los dos gigantes. Detrás de la cabeza de Cortázar se ve un cuadro con fondo blanco y marco negro, y por efecto de la perspectiva el pelo de Cortázar parece ser parte del cuadro.

En esa charla, Cortázar le dijo a Gato Barbieri: «Yo no sabía nada, absolutamente nada de vos. Entonces fui a ver la película *El perseguidor*. Y lo digo honestamente. A mí la película no me gustó». En carta de abril de 1965 a Francisco Porrúa y a su esposa, Sara del Pino, Cortázar ya había dicho que no le había gustado nada la película *El perseguidor*, pero sí la banda sonora.

Barbieri escuchaba con atención, y Herrera no sabía qué más iba a decir Cortázar. Entonces el escritor continuó: «Cuando empecé a ver la película, dije “Bueno, si todo es así, ¿qué va a pasar cuando el llamado Johnny Carter empiece a tocar? Va a ser un pastiche de Charlie Parker. Va a ser malo”. Entonces, para mi gran alegría, era otra cosa. Vos habías hecho una cosa que era un gran homenaje a Parker, y estaba tocando un tipo que tenía algo que decir. Eso es muy difícil». Barbieri no entraba en sí de tanto entusiasmo por las palabras de Cortázar.

El diálogo seguía.

Cortázar: «Y, decime, ¿eso nunca se llevó al disco?»

Barbieri: «No».

Cortázar: «Una cosa que me hubiera gustado a mí es tener esa banda sonora. Si el contenido y la imagen hubieran sido como la banda sonora, creo que hubiera sido una magnífica película».

Después, Cortázar contó a Nano Herrera y Gato Barbieri que el *jazz* que más le gustaba era el que había aprendido a escuchar de joven, en Buenos Aires. Y agregó: «Yo no soy ningún entendido, ningún técnico. Soy solo un tipo que escucha *jazz* todo lo que puede, durante la mayor parte del día. (…) Hasta los años 1945, 1946, yo estaba muy anclado en el llamado *jazz* tradicional, pero un día apareció un señor llamado Charlie Parker que me jabonó el piso aquí en Buenos Aires, completamente. (…) El primer tema de Parker que escuché fue *Lover man*. Del otro lado había un tema rápido. La verdad es que de Parker no sabíamos absolutamente nada. No entendí nada. Lo volví a escuchar una y otra vez, y entonces algo pasó. Un poco después llegaron las grabaciones que hizo con el grupo grande de Jazz At The Philarmonic de Norman Granz. Ahí ya era algo increíble. Luego, cuando me fui a Europa, se me fueron apareciendo otros señores».

NOCHE DE VAMPIROS

Un escritor camina por la calle Maipú y se detiene en el número 763. Toca el timbre en el 2.º K, alguien le responde, y él espera. Unos minutos después, la voz que le había hablado por el portero eléctrico le habla cara a cara. El primero de los escritores, el que había tocado el timbre, se llama Marcelo Pichon Rivière. El otro, de voz inconfundible, lleva por nombre Julio Cortázar.

No se conocían. No se habían visto nunca, no habían intercambiado cartas. Cuenta Pichon Rivière cómo se generó el encuentro: «Cortázar me llamó, porque me quería conocer. Cuando dijo "habla Julio Cortázar", me emocionó muchísimo. Fue increíble, porque era la primera vez que yo tenía contacto con él. Él había leído un libro mío de poemas, que se llama *Referencias*, y eso lo había impulsado a llamarme».

Julio y Marcelo tenían amigos en común. Por un lado, Alejandra Pizarnik, que se había suicidado un año antes. Por otro lado, los dos eran muy cercanos al cineasta Jorge Cedrón. Sigue contando Pichon Rivière: «Lo fui a buscar a su departamento y fuimos a Saint James, que era una confitería que estaba en Córdoba y Maipú, a unos pocos metros de donde él estaba parando. Ahí charlamos mucho y nos sacamos unas fotos».

Marcelo Pichon Rivière era muy amigo, por su parte, de Adolfo Bioy Casares y de Silvina Ocampo. En Saint James le dijo a Cortázar que él podía organizar un encuentro entre los cuatro. Cortázar, que no conocía personalmente a la escritora, y que había visto solo dos veces en su vida a Bioy, se interesó enseguida.

Cuenta Pichon Rivière: «Entonces, unos días después nos volvimos a ver y yo lo llevé a comer a la casa de Bioy Casares, en el departamento de la calle Posadas. Mientras caminábamos para lo de Bioy pasamos por una calle donde acababan de echar pavimento, que todavía estaba fresco. Y se grabaron nuestras huellas. La de Cortázar, al lado de la mía, era enorme».

Cortázar dijo en algunas entrevistas que en ese encuentro con Bioy Casares se habló, sobre todo, de vampiros. Pichon Rivière lo confirma: «Sí, en esa reunión hablamos de vampiros, y de los cuentos similares que escribieron. Fue una reunión muy linda, muy emotiva. Estaban todos muy emocionados». Cortázar había publicado, en *Final del juego*, en 1956, el cuento «La puerta condenada», y Bioy Casares había escrito «Un viaje o el mago inmortal», incluido en *El lado de la sombra*, en 1962. En febrero de 1994 la escritora Vlady Kociancich publicó en el diario *Clarín* el texto «Historia de dos cuentos», en el que dio precisiones sobre las similitudes entre los dos relatos. Escribió: «Narran la historia de un hombre que se aloja en un hotel y no puede dormir por las voces que oye en el cuarto vecino. Irritado al principio, luego desesperado, se resigna a comentar la acción que transcurre del otro lado del tabique. A lo largo de su desvelo, los sonidos adquieren realidad de hechos, las voces, cuerpo y carácter, y el testigo insomne se ha enredado en la trama ajena. Finalmente descubre que la trama no existe, que en el cuarto de al lado había un único e imposible huésped». Los dos personajes se alojaban en el Hotel Cervantes, de Montevideo.

Después de aquella noche en casa de Bioy Casares, Marcelo Pichon Rivière y Julio Cortázar volvieron a verse en varias ocasiones durante ese viaje de 1973, siempre en Saint James. El autor de *Referencias* da sus últimas impresiones: «Él era una persona muy especial, muy franca, muy llana. Nada soberbio, a pesar de su éxito. La verdad, me gustó mucho conocerlo».

La misma Vlady Kociancich se encontró con Cortázar en Buenos Aires al día siguiente de la reunión con Bioy Casares. Como Marcelo Pichon Rivière, se reunió con el visitante en el café Saint James. La reunión la organizó Paco Porrúa, que era amigo de ambos.

Como si la magia existiese (y vaya si creía Cortázar en esa magia), Kociancich quería preguntarle, justamente, sobre esa coincidencia entre «La puerta condenada» y «Un viaje o el mago inmortal». La escritora narró ese encuentro en el texto «Cortázar y los vampiros», publicado por el diario *La Nación* en agosto de 2008. Allí escribió: «Con la prudencia de todo escritor famoso y asediado, Cortázar se lamentó de tener solo el tiempo de tomar un café. No me importaba, realmente. Diez minutos ya eran un privilegio. (…) Lo recuerdo como todos los que lo conocieron. Altísimo, agradable, cortés en un tono suelto y amistoso. (…) Con respecto a los cuentos gemelos, me comentó que la noche anterior había cenado con Bioy y que se habían divertido tratando de explicarse, sin éxito, las misteriosas coincidencias».

Una hora después, la escritora y el escritor almorzaron en el café Re dei Vini. «Muy a lo porteño —recuerda Kociancich—: bife, papas fritas, vino tinto, pero ante todo, la conversación interminable, el rito nacional y la única nostalgia de Cortázar residente en Francia».

ADIÓS

El 28 de abril de 1973, a las dos de la tarde, Cortázar firmó el acta de resolución del premio literario de Editorial Sudamericana, y cinco horas después tomó el avión que lo llevó de regreso a París.

El 10 de mayo, el periodista Carlos Ulanovsky escribió en la sección Medios del suplemento Cultura y Espectáculos del diario *La Opinión*: «El escritor Julio Cortázar regresó a París sin haber pisado un estudio de televisión. En verdad, no había tenido un número excesivo de ofrecimientos, pero el más concreto fue la invitación a participar del ciclo de entretenimientos de Canal 13, *El juicio final*, con Horangel. Para tentarlo se le ofreció realizar la emisión en vivo (mayor garantía de ausencia de censura), la posibilidad de elegir el panel de doce personas y una suma de dinero (se hablaba de tres mil dólares) como recompensa por su actuación. Cortázar averiguó de qué se trataba y declinó amablemente la invitación. Estuvo, en cambio, en radio: dos horas de charla con Hugo Guerrero».

En carta a Ana María Hernández, fechada el 5 de junio, Cortázar escribió: «Hace apenas una semana que vuelvo a mí mismo después de ese viaje extenuante por Ecuador, Perú, Brasil, Chile y la Argentina, del que no te hablaré aquí porque no podría decirte nada demasiado válido; solamente que hice bien en ir, que fue una experiencia admirable para mí, que aprendí muchas cosas, y que creo ver con más claridad ese panorama latinoamericano por el cual he querido y quiero luchar».

Cuando Cortázar llegó a Buenos Aires en marzo de 1973, habían pasado solo dos años y cuatro meses desde su visita anterior. Como una manera de burlarse del tiempo, Cortázar compensó esa cercanía con una distancia que sería inédita en él. Recién volvió en 1983. Nunca había estado diez años sin regresar. Pero, claro, la burla no la hacía Cortázar, sino la extrema situación política y social del país.

Si durante diez años Cortázar no volvió a Argentina no fue por decisión propia. Fue

por exclusiva responsabilidad de los crímenes sanguinarios de la Triple A y de la dictadura militar.

Y, cuando Cortázar volvió, fue para despedirse para siempre.

PARÉNTESIS 10: CORTÁZAR PORTEÑO

ESCRITOR ENTRE MUNDOS

Ahora que Cortázar no puede regresar a Buenos Aires, y no lo hará por mucho tiempo, queda margen para analizar un poco una de las facetas centrales de su obra y su vida, y es la discusión acerca de cuánto de argentino, pero sobre todo de porteño, hay en él. Para comenzar, puede ser orientador el artículo «Deambulaciones de un mutante: Julio Cortázar en ochenta mundos», publicado por Saúl Yurkievich en la *Revista Occidente*, en noviembre de 2003: «Tanto en su literatura como en su vida, Julio Cortázar es hombre de entremundos. Ante lo literario, Julio Cortázar se sitúa en posición fronteriza, se coloca entre, en los bordes o brechas del mundo sólito, sancionado como real, allí donde da vértigo y se pierde pie y reparo, allí donde las consistencias y constancias de lo verdadero vacilan, se subvierten o revierten, allí donde se puede vislumbrar el revés, presagiar otro orden, otra aprehensión, otras relaciones, otras existencias. También en su vida, en el campo de la experiencia efectiva, está en la intersección, en la hendidura; no afinca, deambula; es el hombre de entremundos, entre su Argentina natal y su Europa electiva, es el trotamundos, el empedernido viajero ávido de geografías. En su escritura, Cortázar persigue y adquiere una movilidad excepcional, la máxima en lengua española. (…) También en la vida Julio es un ambulante y un mutante, todo asentamiento le resulta provisorio».

La mirada de Yurkievich ayuda a no ser taxativo en las definiciones sobre la, si se permite el neologismo, *porteñitud* de Cortázar. De todos modos, es válida la opinión de muchas de las personas que lo conocieron o que estudiaron su obra. Y, por supuesto, sus propias palabras aportan reflexiones sobre el tema.

LAS PALABRAS DE LOS OTROS

En un texto publicado con el título «Carta» en la edición que la revista *Casa de las Américas* dedicó a Cortázar en su número de julio-octubre de 1984, el poeta argentino Juan Gelman escribió (así, todo en minúscula): «es curioso: el escritor julio cortázar se va de la patria hace treinta años, se instala en parís, escribe sin barullo, crea, crea, y nosotros, que vinimos después y no te conocimos antes, que tomamos las armas porque buscábamos la palabra justa, sabemos que nunca traicionaste esa palabra, ni el olor a aserrín de los cafés de buenos aires, ni el retenido viento de lo que por ahí se apalabra y palabrea. (…) en corrientes y esmeralda, en otros tiempos, vi pasar a escritores que nunca dejaron el país y escribían como un francés cualquiera. yo entendí mejor a buenos aires leyendo lo que vos escribías en parís. así es tu grandeza, así tu amor».

La escritora argentina Liliana Heker ve la cuestión de esta manera: «La escritura de Cortázar tiene una enorme influencia en los escritores que vinimos después. Así, él se instala de manera indiscutible en Argentina. Cortázar no escribía ni en latinoamericano ni

en español. Su lenguaje era el lenguaje de Argentina, y particularmente de Buenos Aires». Y agrega: «Él ve con una mirada extrañada a Buenos Aires. Ni su Buenos Aires ni su París son del todo reales. Esa es una gran virtud de su literatura».

En el libro *Sobre Cortázar*, publicado en 1969, el ensayista José Amícola relaciona directamente lo porteño en Cortázar con el modo en que construye a sus lectores, por un lado, y a sus personajes, por otro. Dice: «Cortázar no olvida en ningún momento que sus principales destinatarios son los porteños. (…) El requisito mínimo que debe pedírsele a cualquier buen escritor es que sus personajes hablen de un modo convincente con respecto a su ambiente, a su clase social y aun con respecto a la personalidad que van desarrollando. Cortázar descuella en esto».

En su libro *Julio Cortázar: mundos y modos*, el ya citado ensayista (y amigo de Cortázar) Saúl Yurkievich dice: «La argentinidad expresa, declarativa, asumida de Julio Cortázar está al alcance de cualquier lector. Y cuanto más ajeno sea, mejor la percibirá».

Vale la pena reproducir este párrafo del mismo libro, que por su claridad conceptual echa luz sobre la cuestión: «Tanto los monólogos como los diálogos, la introspección como la conversación novelescas estarán modulados sobre la base de la oralidad porteña, acentuando o atenuando los rasgos locales según la condición de cada locutor. Los protagonistas de las tres últimas novelas hablan como el autor. Cuanto mayor es la identificación de Cortázar con sus personajes más se acentúa la impronta rioplatense, porque el pacto autobiográfico se consuma plenamente. La elocución porteña constituye la base de sustentación y de lanzamiento que permite toda clase de ensanches, piruetas, apartamientos, altibajos, invenciones, todo ese jugueteo verbal que Cortázar fragua con diestra desenvoltura, con máxima pericia. Todo se hace en idas y vueltas, desde y hacia la lengua oriunda».

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez, por su parte, habla desde su relación personal con Cortázar: «Siempre vi a Julio como un porteño, no como Isidorito, como un porteño engominado, pero era un porteño en muchísimos sentidos. Esta identidad argentina que menciono… yo nunca creí que se despegara de él. Era como su sombra. Yo jamás lo vi como un francés a Julio. Su idioma era muy profundo, y también en su escritura».

Ramírez agrega una reflexión sobre el humor de Cortázar, y su relación con Buenos Aires: «Yo creo que el humor de Julio era muy porteño. Él reflejaba ese humor porteño, latinoamericano, cada vez que hablaba. Cuando nos encontrábamos en París éramos dos latinoamericanos. Él no había perdido su identidad porteña. Era muy dueño de esta identidad. Donde más se puede ver es en *Los premios*. Es un libro en el que casi uno siente cómo es un porteño. Para mí hay un gran juego, muy emparentado con la cosa lúdica de Cortázar. Él siempre estaba jugando. Te tenías que prevenir, porque siempre estaba jugando en la vida cotidiana. Eso, para mí, era muy porteño».

Para la escritora Claribel Alegría, la cuestión es diferente: «No recuerdo que él hablara demasiado sobre Buenos Aires, pero siempre que lo hacía uno sentía el cariño que sentía por esa gran ciudad, aunque no todo lo que dijera fuera siempre favorable. Yo no diría que Julio fuese un escritor porteño. Era un escritor universal. Sus raíces estaban en Argentina, sí, pero podría haber sido de cualquier otro país».

El cineasta Manuel Antín da su propia impresión: «Era argentino por pasión, mucho más que otros. Escribía muy en porteño, no solo en argentino. Escribía como en la Buenos Aires que él conoció. La transformación de Buenos Aires fue lo que a él lo fue alejando. Cuando él cambió su mirada sobre Buenos Aires fue cuando él cambió su mirada del mundo. En el año 1973 lo vi en Buenos Aires por última vez. Fue ese momento en el que le

reprocharon tantas cosas. Yo me puse tan mal en esa oportunidad que hubo un momento en el que me dije “finalmente, ¿qué le podemos pedir, si tampoco nació en Argentina?”».

Mario Goloboff aventura: «Cortázar era mucho más porteño que parisino, y eso se refleja en su persona y en su obra. Trataba de escribir en argentino, aunque en los últimos años le costaba un poco porque había perdido actualidad su lenguaje argentino, su porteño».

En el texto «Julio Cortázar se murió de tristeza», incluido en el libro *Queremos tanto a Julio* (Editorial Nueva Imagen, 1986), el agente literario Guillermo Schavelzon dice: «Si hay algo en lo que realmente Julio ha sido poco argentino (y quizás sea uno de los motivos de irritación) es su falta de pedantería. Casi me animaría a pensar que los argentinos, una gran mayoría de los argentinos, preferimos ver a un hombre —cuando es famoso—, presumido y pedante, antes que humilde y modesto».

Ahora, Schavelzon agrega su visión sobre el tema de lo porteño en Cortázar: «Él tenía una visión muy entrañable de Buenos Aires. Por eso es que viajaba muy seguido y visitaba a su madre, hasta que no pudo viajar más por cuestiones políticas. Yo lo conocí en una época en que él trabajaba mucho por los exiliados y denunciando la dictadura de esa época, por lo tanto las referencias a lo argentino estaban teñidas por esa actitud muy militante. Siempre diferenció entre los argentinos y la derecha argentina, en aquel entonces encarnada por los militares y la Iglesia».

Y agrega Schavelzon, que tanto conoció a Cortázar en sus últimos años de vida: «Además, todo aquel que emigra al poco tiempo deja de ser de un lado específico, solo un argentino que vive en Argentina tiene esa mirada tan curiosa de su propio país que no es parecida a la de ningún otro ciudadano. La mirada de Julio Cortázar cambió, sin duda. Pero su lenguaje no siguió cambiando (me refiero al habla porteña), y tuvo un efecto contrario: quedó anclado en el tiempo y comenzó a envejecer. Él lo sabía, y a veces hacía abuso intencional de un lunfardo que ya no se usaba. Algo parecido habrá sucedido con su visión de la ciudad».

El escritor chileno Luis Harss, en el capítulo sobre Cortázar de su libro *Los nuestros*, reconstruye la historia del escritor para intentar una respuesta a la pregunta sobre lo argentino (o lo porteño) en el autor de *Rayuela*: «Por su ascendencia, Cortázar hereda un viejo dilema. Nació en 1914, de padres argentinos, en Bruselas. Sus antepasados fueron vascos, franceses y alemanes. Ha sido, espiritualmente, un poco de todo en su vida. Desde los cuatro años se crio en Banfield, un suburbio de Buenos Aires, la ciudad cuyos instintos y actitudes ocupan el trasfondo de su obra. Nadie es más argentino que Cortázar».

Después, Harss extiende el análisis y escribe: «Pero intelectualmente abandonó su país hace tiempo para entrar en un contexto más amplio. Lo ha angustiado interminablemente su constante migración interior entre las raíces físicas y las afinidades espirituales. Las personas desplazadas que llenan su obra atestiguan la permanencia de un conflicto sin solución: un conflicto que Cortázar ha sabido aprovechar para enriquecer su visión del mundo».

El cubano José Lezama Lima, en una conferencia sobre Cortázar reproducida en el libro *Cinco miradas sobre Cortázar* (Tiempo Contemporáneo, 1968), enfatiza en el origen vasco del escritor, y dice: «Esto es muy importante para determinar ciertas maneras de su lenguaje, de sus recursos verbales. Es decir, en el vasco (…) parece siempre que hay como otro idioma en su interior, un idioma que no es el que toma sus canales y logra acercarse. El vasco siempre parece que tiene un idioma ancestral, en la lejanía, un idioma madre».

TRADUCIR A UN PORTEÑO

Frente a un lenguaje tan asimilado con el habla porteña, cabe preguntarse cómo hacer para traducir esas palabras sin ser infiel al espíritu de la obra. Si siempre una traducción tiene la complejidad propia del pasaje de una lengua a otra, en la obra de Cortázar puede pensarse que esa complejidad aumenta.

Los libros de Julio Cortázar fueron traducidos a muchos idiomas y de manera permanente en las últimas seis décadas. Silvia Monrós de Stojaković, traductora argentina que reside en Serbia, tradujo *Rayuela* al serbocroata en 1984. Y así habla del lenguaje de Cortázar y de las posibilidades para la traducción: «En la traducción es inevitable que se pierda el *bouquet* original. Entre los condimentos de los que dispongo en el idioma a traducir busco el que al personaje le dará el discreto sabor de piola, falluto, sabelotodo o lo que sea. Matizo el conjunto con el registro del vocabulario que elijo para dicho personaje, sin traicionar para nada al autor y menos aún el diccionario de sinónimos. Por lo demás, Gregory Rabassa, que tradujo *Rayuela* al inglés, ahí donde uno de los miembros del Club de la Serpiente exclama "¡Al cohete!", él muy acertadamente puso "And my aunt!" Es por eso que hay quienes consideran que la traducción literaria es una especie de re-creación. Requiere rigor, pero también imaginación».

Monrós de Stojaković agrega que «por haber estado en París, diría yo que Julio fue lo mismo que en la *Misa Criolla* de Ariel Ramírez a su manera dice Mercedes Sosa: "Gringa, y también chaqueña…"».

Resulta de especial interés el intercambio epistolar de Cortázar con sus traductores, porque a cada paso él se permite corregirlos y darles alternativas a las palabras usadas por ellos. Sus años de escritor y de traductor lo avalan. En muchos de los casos (en la mayoría) esas correcciones se relacionan con la distancia que hay entre los otros idiomas y el uso porteño del idioma español.

Sobre este tema es importante una carta que Cortázar escribe a la traductora Laure Guille-Bataillon en marzo de 1966. En ella, Cortázar responde a la intención de Guille-Bataillon de traducir el cuento «Torito» al francés, y dice: «Dudo mucho de la ventaja de traducir "Torito" y te diré por qué. (…) En ese cuento el verdadero personaje es el lenguaje y solo el lenguaje. La historia del boxeador está lejos de ser interesante, es siempre la crónica vulgar del pobre tipo al que ponen por las nubes para precipitarlo en la ruina. En 1951, cuando escribí ese cuento, quería intentar la posibilidad de conmover a fondo a los lectores argentinos más *snobs* y más sofisticados, por intermedio de una lengua que fingían despreciar. Fue un desafío y gané mi modesta batalla».

EN SUS PALABRAS

Julio Cortázar expresó su pertenencia al modo de hablar y escribir de Buenos Aires cada vez que pudo. Y cada vez que lo necesitó pudo manifestar su molestia sobre la vida en la ciudad, y su necesidad de tomar distancia. Lo hizo en todas las épocas, desde cerca o desde lejos, y muchas de esas referencias ya han sido citadas.

Pero no es excesivo, tal vez, pedirle algunas palabras más. Son las que se publicaron en octubre de 1964 en la revista *Primera Plana*, en la nota de Tomás Eloy Martínez titulada «Julio Cortázar: la Argentina que despierta lejos». En esa oportunidad, Cortázar hablaba

sobre las circunstancias en que dejó su país en 1951, y la influencia que eso tuvo en su literatura: «Si me hubiese marchado a los 20 o a los 22 años, flamante víctima de esa educación oficial de mi tiempo, en que se premiaba con la misma frescura el floripondio verbal o los apuntes aprendidos de memoria, es probable que la lengua se me hubiera resquebrajado. Pero no, estoy en Francia desde que cumplí 40 años, cuando ya había leído todo lo que amaba, y la manera de hablar de Buenos Aires se me había quedado en la sangre».

PARÉNTESIS 11: 1973-1983

UN GOLPE

Unos meses después de que Cortázar volviera a París, un golpe de Estado derrocó al gobierno socialista de Salvador Allende en Chile. Cuando los militares liderados por Augusto Pinochet ingresaron en su despacho de La Moneda (la Casa de Gobierno chilena) Allende se quitó la vida con un disparo. Si bien durante muchos años la historia oficial del suicidio se puso en duda, en septiembre de 2012 la Corte de Apelaciones de Chile confirmó que ese 11 de septiembre de 1973 el presidente se había disparado con un fusil AK-47.

La llegada de la dictadura de Pinochet involucró a Cortázar con Chile todavía más que antes. Además de que allí vivían algunos de sus amigos (Ariel Dorfman, por ejemplo), a Cortázar lo inquietaban los crímenes que entonces comenzaban a sucederse, y la sensación (correcta, por otro lado) de que esa dictadura iba a reproducirse en otros países latinoamericanos. Este proceso significaba, a todas luces, un intento por detener los movimientos populares y revolucionarios que intentaban que las sociedades latinoamericanas fueran más justas e iguales.

Desde entonces, la idea del intelectual comprometido con la realidad social se afianzó en Cortázar. En el texto «Julio Cortázar ante la historia y su literatura», que hace de prólogo al tercer tomo de la *Obra crítica* de Cortázar (Suma de Letras, 2004), el ensayista Saúl Sosnowski escribió: «Cortázar mantuvo como pocos una conducta coherente con su profesión y compromiso político. Ser coherente no implica la ausencia de contradicciones; sí exige una singular aptitud para registrar y asimilar las enormes transformaciones de una época a las necesidades propias de la especificidad literaria. Es así como en cada encrucijada la obra de Cortázar se ha manifestado como fiel expresión de sus visiones, frustraciones y esperanzas».

En 1974 Editorial Sudamericana publicó el libro de cuentos *Octaedro*. El volumen incluye algunos cuentos en los que los personajes y el ambiente remiten a Buenos Aires («Liliana llorando», «Los pasos de las huellas»), aunque sin explicitarse. «Ahí pero dónde, cómo» es por completo porteño, porque remite a la amistad que Cortázar tuvo con Francisco Reta, a quien había conocido en el colegio Mariano Acosta.

En 1974 Julio Cortázar se sumó al llamado Tribunal Russell, un organismo público que había pensado el filósofo británico Bertrand Russell junto con el francés Jean-Paul Sartre. Aunque surgió para investigar la política exterior estadounidense y su intervención militar en Vietnam, el tribunal se ocupó también de la problemática latinoamericana, y de las violaciones a los derechos humanos que estaba llevando a cabo, sobre todo, la dictadura de Pinochet.

En las luchas populares contra las dictaduras latinoamericanas está también inspirado el texto de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (Excelsior, 1975), un cómic político y urgente.

En medio de tanto compromiso con la realidad, *Silvalandia* (Argonauta, 1975) es un

descanso. Un ejercicio lúdico en el que los textos de Cortázar y los dibujos de Julio Silva se complementan y se dejan llevar por el juego.

OTRO GOLPE

El 24 de marzo de 1976 un golpe de Estado derroca al gobierno de María Estela Martínez de Perón. Comienza en Argentina la dictadura más sangrienta de su historia.

Ahora, Julio Cortázar, el que se fue por decisión propia en 1951 y regresó seis veces, no puede volver a su país. Mientras tanto, sigue adhiriendo a las causas de América Latina. En 1976 conoce en Costa Rica a los escritores nicaragüenses Sergio Ramírez y Ernesto Cardenal, que lo llevan de manera clandestina a la localidad de Solentiname, en Nicaragua. El país está gobernado por la dictadura de Anastasio Somoza, y un movimiento para derrocarlo empieza a gestarse. De ese frente forman parte, entre muchos otros, intelectuales como Cardenal y Ramírez. Ese primer viaje va a volver a cambiar la vida de Cortázar (como tantos otros), y visitará muchas veces más Nicaragua.

En 1979, los revolucionarios, bajo el nombre de Frente Sandinista de Liberación Nacional, triunfan y terminan con la dictadura somocista. Cortázar adhiere de inmediato a la revolución. A esa lucha y al pueblo nicaragüense va a dedicar los textos recopilados en su libro *Nicaragua, tan violentamente dulce* (Muchnik Editores, 1984).

El escritor Sergio Ramírez reflexiona sobre los motivos por los que Cortázar se unió a la lucha nicaragüense: «Él en Nicaragua empezó un horizonte diferente a lo de Cuba. Era una revolución pluralista, sin fusilamientos. Él encontró una alternativa atractiva para curar sus heridas con la Revolución Cubana, después del caso Padilla y todo eso».

Pero los vínculos de Cortázar con Ramírez y muchos de sus compañeros no son solo políticos. Se encuentra a gusto entre ese grupo de poetas, narradores y pensadores, y se hace amigo de ellos. Y ellos, por su parte, ya lo conocen y admiran desde antes de vincularse personalmente con él. Cuenta Ramírez: «A mí los cuentos de Cortázar me atraían mucho. En los cuentos de Julio había una ruptura, una propuesta diferente, por ejemplo, a la de Borges. *Bestiario* a mí me sirvió mucho en mi aprendizaje como cuentista».

Mientras sucede Nicaragua, no sucede Argentina. O sucede demasiado. Los crímenes de la dictadura de Jorge Rafael Videla, las torturas, las desapariciones, se conocen en el resto del mundo, pero dentro del país los medios de difusión son cómplices, o están silenciados.

En una carta a su hermana Ofelia, del 3 de agosto de 1978, se nota a un Cortázar enojado y dolido, y en sus palabras pueden leerse los comentarios de su hermana a los que está respondiendo: «Juzgás (muy cruelmente, te lo digo con toda franqueza) mi actitud con respecto al país. Lo que me asombra es que no te des cuenta de una cosa, y es que por más que yo lo quisiera (y vaya si lo quisiera) es absolutamente imposible que por el momento yo desembarque en mi país. (…) Cometés un lamentable error cuando hacés referencia a mi ciudadanía francesa, pues no la tengo (me la negaron dos veces), pero deberías saber que los argentinos y los franceses tienen el principio de la doble nacionalidad, es decir que el hecho de tomar la ciudadanía francesa no te quita la de argentino, y viceversa. (…) Me duele que también vos caigas en esa grosera calumnia que tantas veces me han tirado a la cara los verdaderos enemigos de la Argentina».

Más adelante, Cortázar responde a apreciaciones de su hermana que tampoco

necesitan aclararse: «En cuanto a todo lo que me decís sobre tus impresiones sobre la situación en el país, es perfectamente tu derecho y no haré el menor comentario. Algún día, quizá, llegues a saber lo que verdaderamente significa que yo no pueda escribirte sobre eso; por ahora seguí contenta con todo lo que te rodea, pues saberte feliz y satisfecha me da, como te imaginás, una gran alegría por vos».

A fin de mes Cortázar envía una nueva carta a Ofelia, complementaria de la anterior y en respuesta a una que durante agosto le escribió ella. Dice: «Te agradezco mucho tu carta, que me ayuda a entender mejor la mala información que se tiene en la Argentina sobre muchas cosas, en este caso sobre mí. (…) Antes de sacar conclusiones, si se presenta una nueva ocasión, me preguntarás directamente a mí lo que ocurre, sabiendo que yo te diré siempre la verdad por más desagradable que sea».

Un párrafo importante sobre su exilio obligado se incluye en el texto «América Latina: exilio y literatura», reproducido en el tercer tomo de su *Obra crítica*: «Al tocar el problema del escritor exiliado, me incluyo actualmente entre los innumerables protagonistas de la diáspora. La diferencia está en que mi exilio solo se ha vuelto forzoso en estos últimos años; cuando me fui de la Argentina en 1951, lo hice por mi propia voluntad y sin razones políticas o ideológicas apremiantes. Por eso, durante más de veinte años pude viajar con frecuencia a mi país, y solo a partir de 1974 me vi obligado a considerarme como un exiliado. Pero hay más y peor: al exilio que podríamos llamar físico habría de sumarse a partir del año pasado un exilio cultural, infinitamente más penoso para un escritor que trabaja en íntima relación con su contexto nacional y lingüístico. En efecto, la edición argentina de mi último libro de cuentos fue prohibida por la Junta Militar, que solo la hubiera autorizado si yo condescendiese a suprimir dos relatos que consideraba como lesivos para ella o para lo que ella representa como sistema de opresión y de alienación. Uno de esos relatos se refería indirectamente a la desaparición de personas en el territorio argentino; el otro tenía por tema la destrucción de la comunidad cristiana del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en la isla de Solentiname».

Cortázar se refiere a dos cuentos publicados en su libro *Alguien que anda por ahí* (Alfaguara, 1977), que se edita en España. El primero de ellos es «Segunda vez». El otro es «Apocalipsis en Solentiname».

ALGO TERMINA, ALGO COMIENZA

En agosto de 1978 Julio Cortázar termina su relación personal con Ugné Karvelis (aunque sigue siendo su agente). Casi un año antes había conocido a la persona que en poco tiempo iba a darle nueva vitalidad y luz a su vida. Era la escritora y traductora franco-canadiense Carol Dunlop.

En 1978 Julio Cortázar publica, en Siglo XXI Editores, su libro *Territorios*. Se trata de una serie de textos sobre fotos y fotógrafos, algunos de ellos ya aparecidos en otras publicaciones. Es de especial interés «Estrictamente no profesional», el texto que Cortázar aportó al libro *Humanario*, que incluía fotografías de Sara Facio y Alicia D'Amico. Eran imágenes que buscaban mostrar el deterioro de las condiciones materiales y humanas en que se encontraban los hospitales psiquiátricos de Buenos Aires.

En 1979 Sudamericana edita el libro *Un tal Lucas*, una serie de viñetas, muchas de ellas muy autobiográficas, muchas humorísticas. Los textos recuperan parte del espíritu lúdico de *Historias de cronopios y de famas*, aunque los tiempos (y el escritor) han

cambiado. Y expande, a su vez, la búsqueda de *La vuelta al día en ochenta mundos* y de *Último round*.

En *Un tal Lucas* está muy presente la vida porteña, que puede verse, por ejemplo, en «Lucas, su patriotismo»: «De mi pasaporte me gustan las páginas de las renovaciones y los sellos de visados redondos / triangulares / verdes / cuadrados / negros / ovalados / rojos; de mi imagen de Buenos Aires el transbordador sobre el Riachuelo, la plaza Irlanda, los jardines de Agronomía, algunos cafés que acaso ya no están, una cama en un departamento de Maipú casi esquina Córdoba, el olor y el silencio del puerto a medianoche en verano, los árboles de la plaza Lavalle».

En 1980 Cortázar publica, a través de la editorial mexicana Nueva Imagen, un nuevo libro de cuentos. Se llama *Queremos tanto a Glenda*, y contiene diversas referencias a la Argentina y a Buenos Aires.

En «Recortes de prensa» la feroz realidad de las desapariciones y torturas se vuelve ficción para denunciar la realidad. «Graffiti» va en el mismo sentido. En «Textos en una libreta» el tono es diferente, y el personaje central es el subterráneo de Buenos Aires a fines de la década de 1940. En el cuento aparece mencionado, como personaje, un viejo amigo de Cortázar, Luis Baudizzone.

También en 1980 se edita *Monsieur Lautrec* (Ameris), con texto de Cortázar e ilustraciones del uruguayo Hermenegildo Sábat. Es un homenaje al artista francés Toulouse-Lautrec, pero es sobre todo un ejemplo más de la necesidad por combinar la vida parisina y la porteña. El texto de Cortázar se llama «Un gotán para Lautrec», y en su admiración por el francés es, en realidad, un camino por Buenos Aires. Dice Cortázar, por ejemplo: «No vino nunca a la Argentina». Desde París, escribe *no vino*. No escribe *no fue*. Sobre la ausencia de Toulouse-Lautrec en Argentina agrega: «Lástima por él y por nosotros; pero los juegos del tiempo y el destiempo son infinitos, y hoy entrevemos otros lazos entre Lautrec y nosotros, entre su mundo y el de Buenos Aires. Extrañamente, bellamente, el tango es puente entre los dos, un puente por el que pasan mujeres y poetas y trágicos destinos. Hay dos maneras de acercarse a Lautrec; la de los que miran sus cuadros en los museos y la de los que silban viejos tangos sin pensar para nada en él. De la primera se ocupan las gentes cultas; aquí nos gustaría acercarnos a la otra, mitad imaginada y mitad de veras».

En medio de su homenaje al artista, Cortázar viaja con su imaginación a Buenos Aires, donde no puede regresar físicamente. En «Un gotán para Lautrec» menciona las razones, y todo encaja con el (su) momento, y el de Argentina. Es un párrafo importante y profundo, en el que Cortázar se desnuda: «Por mi parte, mientras vagabundeo (…), pienso que también yo soy un anclao en París aunque mi historia no se preste para ser cantada (…). Silbar viejos tangos centrados en melancólicos destinos de ida o de venida es una de mis muchas maneras de seguir estando en Buenos Aires, sobre todo ahora que ya no puedo volver y que por razones nada tangueras pero igualmente tristes me siento amurado en una de las dos puntas del ovillo, en uno de los dos inmensos espejos donde siempre se jugó el vaivén de mi corazón».

En 1980 se edita el disco *Trottoirs de Buenos Aires*, en el que Edgardo Cantón pone música a algunos poemas de Cortázar, y Juan «Tata» Cedrón los interpreta. Entre los poemas (que serían incluidos en *Salvo el crepúsculo*) están «Veredas de Buenos Aires» (De pibes la llamamos la vedera / y a ella le gustó que la quisiéramos. / En su lomo sufrido dibujamos / tantas rayuelas) y «La mufa» (Vos ves la Cruz del Sur, / respirás el verano con su olor a duraznos, / y caminás de noche / mi pequeño fantasma silencioso / por ese Buenos

Aires, / por ese siempre mismo Buenos Aires).

En 1981, con dibujos de su amigo Alberto Cedrón, Cortázar publica *La raíz del ombú* (Compañía Anónima de Administración y Fomento Eléctrico), una historieta de ambiente campero en la que se remite, también, a la infancia de Cedrón en el barrio porteño de Saavedra. «Un auto, lo mismo que un país, puede echarse a perder en cualquier momento», escribe Cortázar para comenzar la historia.

Es un recorrido por sucesos de la política argentina, con una mirada que no puede alejarse del momento que se vive, con la dictadura militar en el poder. La historieta termina con el párrafo: «El pescador tiene razón, así no se puede seguir. ¿Pero cómo hay que seguir? Esta historia continúa más allá del papel. Esta historia no es más que un pedacito de historia argentina. El resto está en manos de todo el pueblo».

CAROL

En julio de 1981, dos meses después de asumir François Mitterrand el gobierno de Francia, Cortázar recibió la ciudadanía francesa. En una carta a su madre, le explicó con detalle las implicancias de esa decisión, y sobre el final le dijo: «Quiero que sepas que dejaré de tener un pasaporte argentino (que no me sirve de nada) para tener uno francés, pero eso no me cambia en absoluto: sigo escribiendo en español, sigo luchando porque todos nuestros países latinoamericanos sean un día más libres y más felices. (…) Y cuando llegue el día, desembarcaré en Buenos Aires con otro pasaporte pero con el mismo corazón, y es en el corazón que hay que pensar antes que en toda la palabrería patriotera que sin duda se descargará contra mí».

En la segunda mitad de 1981 Cortázar debe permanecer internado en un hospital de Aix-en-Provence, con un cuadro muy grave. Se recupera, pero nunca sabrá, por decisión de Carol Dunlop, que su diagnóstico es de una «leucemia mieloide crónica». Esa sería la enfermedad que lo llevaría a la muerte tres años después.

Desde que vive con Carol, Julio es de nuevo (y enteramente) feliz. Los dolores de su país y su continente (y los propios) le duelen menos. En mayo de 1982 deciden hacer un viaje en camioneta por la autopista del sur, que une París con Marsella. No es solo un viaje. Es la manifestación cabal del amor entre ambos, y es también un proyecto artístico. El viaje, que tiene reglas propias, va a durar treinta y tres días, va a ser documentado por ambos, y el resultado será un libro llamado *Los autonautas de la cosmopista o Un viaje atemporal París-Marsella* (Muchnik Editores, 1983) y firmado por los escritores Carol Dunlop y Julio Cortázar.

Pero Carol no llega a ver el libro terminado. En agosto de 1982, en un viaje por Nicaragua, se enferma gravemente. Deben adelantar el regreso a París, y Carol queda internada.

En septiembre de 1982, mientras cuida de Carol, Cortázar envía a los familiares de los desaparecidos de Argentina el poema «Gardel 1982», que dice: «El día que me quieras, Argentina, / el día que me quieras, / endulzará sus cuerdas el pájaro cantor, / florecerá la vida, / no existirá el dolor. / Volveré en ese día, / y como hoy te diré cuánto te quiero».

Pero el dolor existe.

Existe en Buenos Aires y existe en París.

El 2 de noviembre de 1982 muere Carol Dunlop.

Desde ahora, Cortázar seguirá escribiendo y respirando, pero eso no significa nada.

Ahora Julio quiere morir.

LAS ÚLTIMAS PALABRAS

En los primeros meses de 1983 Julio Cortázar trabaja en *Los autonautas de la cosmopista*. Debe traducir textos que ha escrito Carol en francés, y debe traducirse a sí mismo al idioma de los vivos. Corrige, lee, recuerda. Recuerda y añora.

En el libro, Cortázar es el *Lobo*, y Carol es la *Osita*. En el llamado *Manual de los Lobos* se dice sobre Cortázar: «Cualquiera sea el año de su nacimiento, tiene la imaginación, la vivacidad y la perversidad de la infancia bien anclada en la mirada. Para vivir con un Lobo, es preciso comprender que todos los relojes son alcauciles renovables».

Al mismo tiempo, Cortázar publica un último libro de cuentos. Se llama *Deshoras* (Nueva Imagen, 1983), y en él se incluyen relatos dignos de sus mejores momentos, como «Diario para un cuento» (aquel del homenaje a Bioy Casares y de las incursiones portuarias) o «Satarsa» (apoyado en los palíndromos que tanto gustaban a Juan Filloy).

Además, Cortázar trabaja en una serie de artículos que ha escrito en los últimos años, y que reunirá para el libro *Argentina: años de alambradas culturales*, su reflexión final sobre los problemas de su país. El libro recién se publicará cuando él haya muerto (Muchnik Editores, 1984), con edición a cargo de su amigo Saúl Yurkievich. En enero de 1984 Cortázar redacta una introducción a esos textos, en la que dice: «Aunque ya lo sabía de sobra, me bastó volver a la Argentina poco después de las elecciones para verificar los estragos que la censura y la información deformada y deformante habían operado en el pensamiento de millones de ciudadanos. Cualquier charla espontánea con lustrabotas, taxistas, periodistas, estudiantes, mozos de café, dueñas y dueños de casa, ferreteros, maestros e intelectuales, encontrados al azar de caminatas o atajado por muchos de ellos en plena calle para pedirme una opinión o un autógrafo, me ratificó los efectos de ese gigantesco colador que hoy explica la mentalidad de una gran parte de nuestro pueblo».

¿Enero de 1984? *¿Me bastó volver a la Argentina?*

Claro, porque Cortázar va a viajar a Buenos Aires una última vez.

23

1983

VOLVER

El domingo 30 de octubre de 1983 los argentinos volvieron a votar después de siete años de una dictadura que persiguió, torturó y asesinó a miles de personas. La dupla de la Unión Cívica Radical, Raúl Alfonsín y Víctor Martínez, obtuvo siete millones setecientos mil votos, casi dos millones más que la fórmula del Partido Justicialista, Ítalo Luder y Deolindo Bittel. Alfonsín asumiría el 10 de diciembre, con un amplio respaldo popular y la sensación de una esperanza generalizada.

La vuelta de la democracia permitió el regreso al país de muchos intelectuales y militantes que habían tenido que exiliarse contra su voluntad, y que ahora veían la oportunidad de volver a casa sin correr ningún riesgo.

El periodista Carlos Gabetta y el escritor Julio Cortázar eran amigos desde hacía varios años. En París habían fundado, junto con Hipólito Solari Yrigoyen y Osvaldo Soriano, la publicación *Sin Censura*, en la que escribían notas para denunciar los crímenes de las dictaduras militares latinoamericanas. El 28 de noviembre de 1983, cada uno en su casa de París, Cortázar y Gabetta hablaron por teléfono. Recuerda el periodista: «Llego a casa y está Julio hablando con el contestador, en ese mismo momento. Entonces levanto el tubo y le digo: "¿Qué pasa, Julio?" Y me dice que me estaba dejando un mensaje porque volvía a Buenos Aires. Me cargaba, me decía que al final él iba a volver antes que yo. Le pregunté por las innumerables actividades que él tenía en otros lugares del mundo y me respondió: "No, suspendí todo porque mi mamá está muy viejita y conseguí un pasaje barato". Entonces le dije: "Pero dejate de joder, Julio, tu mamá está viejita hace como veinte años"».

Pero era así. Julio Cortázar, después de una década, volvía a Buenos Aires. Llegó al aeropuerto de Ezeiza el miércoles 30 de noviembre, sin que casi nadie más lo supiera.

En la valija traía un último libro de cuentos, *Deshoras*. Algunas personas de las que quería despedirse. Y la infinita tristeza, que no podía borrar, por la muerte de Carol Dunlop.

JUEVES 1 DE DICIEMBRE. EL ÚLTIMO REGRESO

En su edición vespertina del jueves 1 de diciembre, el diario *La Razón* publicó una breve nota, en la página 12, con el título «Julio Cortázar, en Buenos Aires». El texto hacía eje en la posición política que había adoptado Cortázar en los últimos años, y hablaba muy poco de su actividad literaria. Decía: «Julio Cortázar, uno de los más polémicos escritores argentinos, y protagonista de lo que se llamó "el boom" de la literatura latinoamericana, es un autor ideológicamente comprometido con la izquierda, lo que le ha valido ser muy controvertido».

Su primer día completo en Buenos Aires, ese jueves, lo pasó con su amigo Héctor

Yánover y su hija Débora, en la librería Norte de Las Heras 2225. Héctor Yánover, en el texto «Retrato de Cortázar», reproducido por la revista literaria digital *La Máquina del Tiempo*, escribió: «Después le escuché decir que él "paraba" en la librería y que si querían alcanzarle algo lo dejaran allí».

Débora Yánover, que desde el fallecimiento de su padre en 2003 es la responsable de la librería, recuerda ese diciembre de 1983: «Mi recuerdo personal es el de haberlo visto como a un tipo enorme, pero niño. Es la imagen que deben tener todos. Estuvo en la librería, y se prestó a que todos los empleados se sacaran fotos con él. Yo también me saqué fotos, porque ya trabajaba con mi viejo. Fue todo muy chistoso, familiero y agradable. En las fotos él está parado en la librería, con estantes llenos de libros detrás, y hay unas imágenes en las que está charlando con mi viejo. También se sacó fotos con unos corredores de libros que justo estaban en el local».

Cuando terminó esa improvisada sesión de fotos en Norte, Julio, Héctor y Débora fueron a almorzar. Cuenta Débora Yánover: «Fuimos a comer a casa de un amigo de mi viejo, porque tenía un departamento muy grande, a la vuelta de la librería. Fuimos a almorzar con él, mi viejo, yo y los dueños del departamento. Fue un almuerzo muy divertido, y nos reímos mucho. Fue muy familiar. Una comida muy entretenida, y no se habló de nada que tuviera que ver con la literatura, o lo cultural. En el almuerzo yo me acuerdo que le dije que un día en París yo lo había visto en el subte, sentado. Una mañana yo me subo al subte y Cortázar está sentado ahí. Es un personaje muy difícil de no ubicar. Y que me había dado una vergüenza espantosa, y que no me había acercado a saludarlo ni nada. El pudor pudo más, porque él era como el ídolo de mi adolescencia y mi juventud. Entonces me abraza, y me dice: "Débora, ¿cómo vas a hacer eso? Nunca más hagas eso". Era muy *abracero*, muy cariñoso, muy toquetón. Era tan grandote que cuando me abrazó yo le llegaba a las costillas».

Después fueron al departamento de Héctor Yánover, que quedaba justo arriba de la librería. Cuando estaban ahí, el librero le preguntó si le gustaría que lo entrevistara un joven periodista, que era el novio de su hija. Se trataba de Martín Caparrós. Cortázar aceptó. «Lo llamamos a Martín y él vino —recuerda Débora—. Y yo saqué unas fotos muy lindas de ellos dos, esa tarde, en el departamento. A él le gustaba que le sacaran fotos, y a mí me decía: "¿Qué querés, Débora? ¿Sacarme fotos? Sacame fotos. Hacé lo que quieras". No sé si con todo el mundo fue así, pero conmigo sí. Se comportaba como un tío muy generoso. Y tenía algo de tipo juguetón, alegre, que incluso no daba ninguna sensación de que estuviera enfermo o a punto de morir. Cuando se fue, dijo: "En marzo estoy de vuelta, y hacemos una presentación de *Deshoras*"».

Esa tarde, Caparrós hizo la primera parte de la entrevista. En ella, Cortázar reflexionó: «La presencia física en el propio lugar también te puede devolver algunas vivencias que el tiempo haya desgastado. Pero en mi caso no me preocupa tanto, tal vez porque tengo una gran memoria sensual, memoria de formas, colores, olores. Los amigos en París me dijeron que ahora, después de diez años, me iba a encontrar con un Buenos Aires totalmente distinto; que han levantado esto, que hay edificios nuevos, autopistas. Y cuando vine de Ezeiza al centro venía mirando qué me iba a encontrar. Pero fue el Buenos Aires de siempre: sí, en el horizonte asoma un gran edificio, ¿y qué? Queda totalmente neutralizado por la imagen general de la ciudad. Además está el olor. Cada ciudad tiene su olor. Buenos Aires tiene para mí un olor que no se puede definir, muy distinto del de Madrid o París, y es el olor de mi juventud, de mis vagancias adolescentes. (…) Buenos Aires quizás era el asadito en la obra, ese olor de la carne en el fuego, pero no solo eso…

En fin, el punto es que este Buenos Aires es mi Buenos Aires, me han bastado dos días para recuperar rutinas, bajar a tomar mi desayuno, leer los diarios, tomar taxis y hablar con los taxistas. En ese plano no ha cambiado nada».

Caparrós le preguntó si lo emocionaba que un taxista lo reconociera después de tantos años de ausencia en el país. Cortázar respondió: «Sí, ayer mismo pasé en un taxi frente a la embajada americana y el muchacho que manejaba empezó a hablar de una manifestación a favor de Nicaragua. Y a mí me llamó la atención que hablara de eso, porque es un tema sobre el que hay muchos malentendidos aquí. Él, con la viveza porteña, se había dado cuenta de quién era yo en cuanto subí al taxi, pero no me lo dijo hasta la mitad del viaje, cuando ya había un diálogo, y estaba muy contento de llevarme y no me quiso cobrar». Cortázar agregó que ese tipo de situaciones lo conmovían profundamente, y que significaban, para él, «no haber vivido totalmente en vano. Haberle dado a ese muchacho en lo que haya podido leer de mí —ponele un libro o dos— suficientes elementos como para que luego me reconozca y, además, me quiera. Y es terrible, porque es una sensación de responsabilidad que se va multiplicando».

En la conversación con Caparrós, Cortázar dijo que todas las personas que estuvieran involucradas en los crímenes de la dictadura y de la Triple A, fueran militares o civiles, deberían ser castigadas. Y pedía que «esos responsables sean sometidos a una Justicia que merezca ese nombre, que no sea un camelo como lo ha sido la Justicia durante la dictadura militar. Y que reciban entonces las penas que correspondan a sus delitos».

La charla siguió. Pero, como las fotos que había tomado Débora no eran profesionales y no podían publicarse, Cortázar y Caparrós necesitaban volver a verse para que un fotógrafo sacara nuevas fotos. El encuentro iba a ser dos días después, el sábado 3 de diciembre, en el hotel.

VIERNES 2 DE DICIEMBRE. UNA REUNIÓN SÍ, UNA REUNIÓN NO

Los periodistas Jorge Camarasa y Jorge Manzur entrevistaron a Cortázar en el hotel, para un diario que se llamaba *La Voz del Pueblo*, y que al día siguiente del reportaje fue tomado por los trabajadores. Cuenta Camarasa: «Por unos cuantos días el diario no salió, y la entrevista nunca se publicó allí. Solo estábamos los tres, sin fotógrafo. La sensación que tengo es que la entrevista fue corta, al menos más corta de lo que yo hubiese querido, y que Cortázar estaba fastidioso, tal vez de mal humor. La charla quizás haya durado media hora o cuarenta minutos… Lo que sí me parece recordar es que fue a última hora de la tarde, porque en algún momento nos apuró diciéndonos que lo pasaban a buscar para ir a cenar».

La entrevista fue publicada en la revista chilena *APSI*, en su edición de febrero-marzo de 1984, con el título «El adiós a Buenos Aires». En la conversación, los periodistas le preguntaron cómo notaba al país, diez años después de haber venido en vísperas de cambios muy diferentes. Cortázar respondió: «El solo hecho de que esté aquí es la prueba de que algo ha cambiado en la Argentina, pues hasta las semanas anteriores a las elecciones yo sentía que no tenía la menor garantía para volver, como el caso de tantos otros exiliados. (…) Cuando llegué a Buenos Aires empecé a salir a la calle, a hablar con la gente, y fue una atmósfera como de distensión, de alivio, y hablando con la gente eso se sentía enseguida».

En la nota, Cortázar dijo que su relación con Argentina era «muy profunda y que no se ha quebrado nunca», y dio detalles sobre si era válido utilizar la literatura para dar cuenta

de una época de muchos cambios políticos: «En este último libro mío que salió aquí, *Deshoras*, que tiene ocho o diez cuentos, hay varios de ellos que están dirigidos a los problemas inmediatos. Pero hay también una serie de cuentos que son exclusivamente literarios. Yo sigo creyendo que el escritor debe conservar su mayor libertad en ese campo. Si en un momento determinado yo tengo la idea de un cuento, de una novela o de un poema que no tenga ninguna relación con los temas políticos del momento, yo sería un traidor hacia mí mismo si no lo escribiera por ese motivo, si me considerara culpable».

Sobre el encuentro en la diminuta habitación del hotel, Jorge Camarasa recuerda: «Me acuerdo que Jorge Manzur había llevado un libro suyo, que le regaló, y yo un ejemplar de *Deshoras*, que le pedí que me firmara y que guardo entrañablemente. Tengo presente, sin embargo, el fastidio casi condescendiente, nada amable, cuando aceptó firmarme el ejemplar que yo había llevado». Además, Camarasa recuerda otras sensaciones de esa única vez que pudo ver en su vida a Julio Cortázar: «Me sorprendió su aspecto aniñado, como un bebé con barba raleada; su manera de pronunciar *Miami* tal cual, y no *Maiami*; recuerdo sus manos, que me parecieron enormes y no paraban de moverse mientras hablábamos».

El testimonio del periodista revela, también, un encuentro que pudo haber sido y que no fue. En ese diciembre de 1983, existió la posibilidad de que se reunieran, para una entrevista, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. Cuenta Camarasa: «Yo tenía la idea de juntarlo con Borges. La propuesta se la hice llegar a Cortázar a través de un intermediario, porque no hablé con él antes del día de la entrevista. Con Borges sí hablé yo mismo por teléfono, y enseguida se mostró dispuesto. Pero Borges no podía en el horario que Cortázar tenía disponible, que también había aceptado la reunión». Así, los escritores no se encontraron. Esta vez, Cortázar no lo vio a Borges parado en una esquina, como había pasado diez años antes.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

En su viaje de 1983 Julio Cortázar pudo reencontrarse con su amiga Sara Facio, a quien no veía desde hacía unos años. Recuerda la fotógrafa: «Nos encontramos cerca de donde él estaba viviendo, en la esquina del Patio Bullrich. Fuimos a tomar un cafecito y charlamos. Pero estábamos medio de incógnito. Fue una charla muy amistosa, y, como siempre, él fue muy amable, y me preguntó sobre mi vida y mis cosas».

A pesar de la amabilidad de Cortázar, a Sara Facio no le quedó de ese encuentro la misma impresión que otras veces que se habían visto. Cuenta: «Daba la sensación de que había venido a despedirse. Se lo veía algo desmejorado. No quise hablar de más, y la verdad es que fue un encuentro un poco triste para mí. Y seguro también para él. Hablamos solo unos quince o veinte minutos».

Una persona con la que Cortázar no pudo verse fue Miguel Baudizzone, hijo de Luis, aquel viejo amigo. Baudizzone, que era un niño en el momento en que su padre y Cortázar se conocieron, cuando fue adulto se hizo amigo de los amigos de Cortázar. Fredi Guthmann y Eduardo Jonquières formaron parte de sus amistades durante muchos años. Sobre su fallido encuentro de 1983, recuerda: «Hablé por teléfono con Julio en el año 1983, cuando él vino a Buenos Aires, pero él estuvo por pocos días y no pudimos vernos».

Más encuentros. Mientras caminaba por las veredas de Buenos Aires, Cortázar escuchó que alguien le decía: «Seguro que usted no se acuerda de mí, pero yo soy…»; Cortázar lo interrumpió, y le dijo: «Me acuerdo perfectamente, por lo que no hace falta que

digas nada más». Entonces, Cortázar se despidió y siguió caminando.

La anécdota la cuenta el escritor Rodrigo Fresán en el texto «Instrucciones para recordar a Cortázar», publicado por la revista *Letras*. Él había querido decirle a Cortázar que ya lo conocía, al igual que sus padres. Ahora, agrega Fresán: «Fue en plena avenida Corrientes, durante ese último viaje suyo a Buenos Aires, poco antes de morir. Y Cortázar conocía a mis padres (y a mí, de rebote) porque mi madre fue durante un tiempo (separada de mi padre) pareja de Paco Porrúa. Y porque mi padre, Juan Fresán, había hecho una "adaptación gráfica" del cuento "Casa tomada"». En efecto, la versión gráfica del cuento se había publicado en 1969 por Minotauro, el sello creado por Francisco Porrúa como subsidiario de Editorial Sudamericana.

LA CASA DE MAMÁ

En 1977, la socióloga Nelly Schmalko acordó la compra del departamento de Artigas 3246 a la familia Cortázar. Pero los trámites no eran sencillos porque Julio no podía ingresar al país y era necesaria su firma para concretar la venta. El tiempo pasó, mezclado entre el papeleo, y recién en 1981 se aceptó legalmente un poder que Cortázar envió desde París. A pesar de que la inflación y las reformas financieras del entonces ministro de Economía de la dictadura, José Alfredo Martínez de Hoz, habían disparado el precio de la propiedad, Julio Cortázar decidió venderla en los mismos términos en que se había acordado la operación unos años antes. Schmalko recuerda: «La verdad, yo no tenía la diferencia entre lo que costaba la casa y lo que había aumentado, y casi había desistido de la compra. Pero un día la mamá me avisó que él le había dicho que quería cumplir su palabra, y que me conservaba el precio. Fue un gesto muy bueno. Y, además, me dejó algunos muebles, entre ellos una biblioteca, su biblioteca, que todavía conservo». A esa biblioteca Cortázar dedicó el poema «Rechiflao en mi tristeza», que dice: «Te evoco y veo que has sido / en mi pobre vida paria / una buena biblioteca. / Te quedaste allá, en Villa del Parque, / con Thomas Mann y Roberto Arlt, Dickson Carr, / con casi todas las novelas de Colette, / Rosamond Lehmann, Charles Morgan, Nigel Balchin, / Elías Castelnuovo y la edición / tan perfumada del pequeño / amarillo Larousse Ilustrado, donde por suerte todavía / no había entrado mi nombre».

Cuando la casa se vendió, Ofelia Cortázar y María Herminia Descotte se mudaron a una vivienda en la esquina de Nazca y Pedro Lozano, muy cerca de su casa anterior. Desde entonces, Schmalko tuvo un vínculo muy cercano con la hermana y la madre de Julio, porque una vez por semana se acercaba a llevarles la correspondencia que todavía llegaba. Recuerda Schmalko: «En 1983, cuando él vino, yo fui una tarde a la casa de su madre y pude verlo por primera vez. Casi me muero de la emoción. Él tenía casi setenta años pero parecía muy joven».

Nelly entró en casa de Herminia y Ofelia con cierta timidez. Había una reunión con mucha gente. «Estaban todos charlando —recuerda Schmalko—, y él se acercó y me preguntó si me gustaba la casa que les había comprado, y cómo me sentía yo con la casa. Fue muy emotivo».

La casa de Pedro Lozano y Nazca fue testigo de otra visita curiosa. El periodista Jorge Lanata era colaborador de *Clarín*, y había logrado que el diario le asignara un auto y un chofer para ir hasta la casa de la madre de Cortázar, para intentar un acercamiento al escritor recién venido de Francia. Cuando llegó, un portero del edificio le dijo que sí, que el

escritor había estado ahí, pero que en ese momento había salido. Lanata contó la anécdota en una nota publicada por el diario *Perfil* en 2007, y reproducida en su libro *Hora 25*: «Esperamos más de una hora hasta que el tipo más alto del mundo, el de los ojos separados como los de un novillo, dio un pequeño salto de la calle a la vereda y se topó con nuestra guardia en la puerta».

Cortázar accedió a la entrevista, pero primero consultó con su madre. Lanata escribió: «Arriba Julio Cortázar, de setenta años, guayabera, mate y Gitanes, preguntó dulcemente hacia la puerta de la cocina:

—Mamita, el señor viene a hacerme una nota, ¿puedo hacerlo pasar?

—Sí, Julio, cómo no —respondió su madre, de noventa y tantos».

Cortázar y Lanata hablaron, entonces, en el *living* de la casa, mientras doña Herminia estaba en la cocina.

SÁBADO 3 DE DICIEMBRE. LAS FOTOS Y LOS ABRAZOS

El sábado 3, Martín Caparrós y su amigo Dani Yako, que era el fotógrafo que iba a retratar a Cortázar, fueron al hotel de la esquina de Maipú y avenida Córdoba donde el escritor estaba hospedado. Caparrós aprovechó para hacerle algunas preguntas más. Cortázar dijo: «En el par de días que llevo aquí ya varias personas me preguntaron qué siento con este regreso y cómo encuentro la Argentina. Y yo veo que lo hacen un poco como si recién al desembarcar aquí yo me enterase de lo que ha pasado, y no es así. Muchos de los que hemos vivido tantos años en condición de exiliados hemos seguido muy de cerca la situación argentina, y en algunos planos críticos hemos tenido una información mucho mejor que la que podía tener aquí el argentino medio, totalmente cercado por la censura. Anoche un amigo se quedó muy asombrado cuando se enteró de que yo había escrito en Francia y difundido en España y América Latina, a través de la agencia EFE y el diario *El País*, una cantidad de artículos donde le pegaba con las dos manos a la Junta. No tenía la menor idea, porque claro, aquí no salió nada. Entonces, cuando me preguntan cómo veo las cosas aquí, digo que la única diferencia es que ahora estoy materialmente en Buenos Aires, pero en estos diez años de ausencia he estado todo el tiempo aquí, aprovechando una información lo más completa posible, ya sea periodística o clandestina».

En esa charla, Caparrós le preguntó cómo veía el momento histórico que se le presentaba al país, con la inminente asunción de Raúl Alfonsín. «Tengo la impresión —respondió Cortázar— de que al pueblo argentino se le ofrece una oportunidad única, después de las elecciones, de iniciar un camino de ascenso, de salir del pozo. No solo es una oportunidad única, sino que voy a decir algo que no me gusta decir pero no tengo otro remedio: creo que es la última oportunidad que tenemos, y que si la perdemos —dado el estado de quiebra tanto económica como ética en que ha caído el país—, los resultados pueden ser catastróficos. Los civiles tienen su destino en sus manos. ¿Qué significa eso? Significa por ejemplo que el trabajo del gobierno se cumpla, no en un clima de unión total porque eso es inconcebible, pero que las oposiciones sean constructivas. Que sean oposiciones críticas —todo poder necesita críticas, porque si no cae poco a poco en el cesarismo—, pero críticas desde adentro, constructivas».

El periodista preguntó, también, sobre cómo había influido en su obra literaria el exilio involuntario de la última década. Cortázar dijo: «No creo que para mí haya habido ningún cambio demasiado perceptible, salvo quizás el hecho de que, ya exiliado, escribí

unos cuantos cuentos —que naturalmente fueron prohibidos aquí— cuyos temas eran la realidad de lo sucedido en la Argentina. (…) Por ejemplo ese cuento que se llama “Segunda vez”, que evoca el tema de las desapariciones, o “Apocalipsis en Solentiname”, donde hay una visión muy clara de la forma en que están matando gente en la calle. Y así una serie que culmina con el último cuento de *Deshoras*, “Pesadillas”. Trata de una chica que está en estado de coma y tiene un hermano que milita en la universidad y que lo atrapan. Y en el último momento, cuando ella sale del coma y entra de nuevo en la vida, la policía o el ejército están destrozando a golpes la casa donde está el hermano, matando a todo el mundo. Es un cuento muy cruel, que me resultó muy difícil de escribir, pero que tocaba directamente la situación».

Mucha charla, muchas palabras. Muchas reflexiones. Pero Cortázar estaba allí para que el fotógrafo Dani Yako le tomase algunas fotos para acompañar la entrevista. Recuerda Yako: «Fue en la habitación de él, que era una especie de departamentito. Había un dormitorio y la entrevista la hicimos en lo que sería el *living*, junto a la mesa. Habremos estado una hora con él en el hotel. Él estuvo muy correcto, pero no recuerdo que se haya mostrado muy divertido. Yo tenía la sensación de que él estaba medio de incógnito, como si no quisiera decir que estaba en Buenos Aires. A mí me caía bien el personaje, aunque no soy de fotografiar intelectuales, no me interesa mucho la fotografía de los escritores. Además, él medía como dos metros y vestido con esa guayabera era una figura muy intimidante. Así que hablé muy poco con Cortázar».

Después de la conversación, debían comenzar las fotos. Cortázar no quiso hacerlas en su habitación, y pidió salir a dar una vuelta por las calles cercanas. Dani Yako cuenta: «Hacía mucho calor, y él quiso dar una vuelta a la manzana. Así que lo llevé de un lado al otro. Fue impresionante. Lo abrazaban los chicos, lo besaban las mujeres, firmaba autógrafos. Él se aflojó mucho después de esa recorrida, y creo que se conmovió. Cuando ya habíamos dado la vuelta, en la última foto, yo creo que él estaba muy emocionado. Algo de eso transmite esa foto, y todavía la gente me la pide todo el tiempo. Es una sensación extraña. Un tipo me da unos segundos de su vida y yo hago una foto».

Yako se refiere a la foto en la que se ve, a la izquierda, una de las entradas de la galería Harrods (ubicada en la manzana comprendida por las calles Córdoba, Florida, San Martín y Paraguay). Cortázar está sobre el cordón de la vereda de enfrente, con un cigarrillo en la boca, anteojos muy grandes y la mirada hacia cualquier lado. En ese mismo momento, junto a él, pasa un taxi. El número 19959. «Pasar por Harrods era muy importante para él —cuenta Yako—. Esa fue la última foto que hice antes de que él se despidiera y volviera a su habitación».

Antes de dar por terminado el encuentro, Cortázar dijo: «Vine acá a Buenos Aires a despedirme de mi madre». «Lo que nosotros entendimos —recuerda Dani Yako— es que la madre estaba enferma, pero, en realidad, el que se iba a morir era él. En los movimientos se lo notaba muy vital, pero cuando vimos las fotos nos dimos cuenta de que estaba demasiado flaco».

DOMINGO 4 DE DICIEMBRE. LA NOCHE DE LOS JAZMINES

El 4 de diciembre de 1983, minutos antes de las cinco de la tarde, Julio Cortázar pagó los treinta y cuatro pesos argentinos que costaba la entrada para el cine. Unos días antes hubieran sido treinta pesos, pero el 1 de diciembre había aumentado el precio. Se

sentó en una de las filas del medio de la sala del cine Petit Premier, en la avenida Corrientes al 1565, y esperó. Estaba ahí para ver *No habrá más penas ni olvido*, la película basada en la novela de su amigo Osvaldo Soriano.

Dos horas después, se levantó satisfecho, y empezó a caminar hacia la salida. En ese momento, alguien lo reconoció. Se trataba de Carlos Gabetta, que estaba en Buenos Aires desde hacía pocos días, como Cortázar. Cuenta Gabetta: «Veo la película, termina, encienden las luces, me levanto, y cuando voy para la salida estaba Julio, solo. Lo reconocí de inmediato, por supuesto. Se había sentado cuatro o cinco butacas detrás de mí. Lo llamé y ahí empezó la noche mágica, porque ya el encuentro fue raro: habíamos estado dos horas en la misma sala, separados por dos metros, a las seis de la tarde, un horario curioso para ir al cine. Salimos a la calle y ya había oscurecido. Serían las ocho o nueve de la noche».

En la conversación telefónica del 28 de noviembre, recuerda Gabetta, «Habíamos quedado en no vernos en Buenos Aires, porque yo hacía nueve años que no venía, y él tenía que ver a la mamá, a la hermana, y además venía por muy poco tiempo. Yo venía por diciembre y enero. En febrero ya debía volver a mi trabajo, así que acordamos que nos veríamos a la vuelta, en París».

Pero no. Cortázar y Gabetta se encontraron en un cine, y cuando salieron la avenida Corrientes los recibió colmada por una manifestación a favor de los derechos humanos. Había cantos, gritos, tambores, y en medio de esos sonidos se filtraba una especie de relámpago. Era el *flash* de la cámara de un fotógrafo que había reconocido la figura del barbudo escritor de casi dos metros. Entonces los *flashes* se multiplicaron, y la marcha se detuvo. Dice Gabetta: «Muchos empezaron a acercarse para saludarlo a Julio. Gritaban: "¡Está Cortázar!", y se le tiraban encima. Empezaron a abrazarlo, a besarlo. "¡Julio, volviste!", le decían. Cantaban "¡Bienvenido, carajo!" Entraban en las librerías a buscar libros de él, y se los traían para que él los firmara. Hasta hubo una persona que le trajo uno de Carlos Fuentes, porque no quedaban más de él. Yo lloraba, apoyado contra la pared del cine».

Los manifestantes invitaron a Cortázar a acompañarlos en la marcha, pero él se excusó amablemente porque tenía que dar una entrevista al corresponsal de *Le Monde diplomatique* en Buenos Aires. Ellos comprendieron, y siguieron su rumbo. Una semana después, ya en París, Cortázar escribió una carta al editor Mario Muchnik, en la que contaba el episodio: «La forma en que fui asediado, rodeado, y acompañado por la gente en Buenos Aires sobrepasa todo lo que hubiera podido imaginar. (…) Por un mecanismo que en gran parte se me escapa, mi imagen quedó allá, no solo en los viejos, lo cual es explicable, sino en los pibes. (…) Dos o tres Madres y Abuelas, un par de diputados radicales, y centenares y centenares de gente joven, algunos adolescentes y hasta niños, que gritaban por los desaparecidos y el retorno de la libertad. (…) Todos se precipitaron hacia mí, me envolvieron en una marea humana, me besaron y abrazaron y estuvieron a punto de arrancarme la campera, sin hablar de los centenares de autógrafos que tuve que distribuir».

En la manifestación estaba también el crítico cultural Daniel Molina, que había estado casi diez años preso, y había sido liberado el día anterior. En noviembre de 1974, Molina estaba haciendo el servicio militar y participaba clandestinamente de la estructura política del PRT-ERP, cuando la Triple A lo detuvo. Mientras estuvo preso, Molina le escribió muchas cartas a Cortázar, que el escritor respondió siempre.

El 3 de diciembre de 1983, Daniel Molina fue liberado. Y al día siguiente fue a la marcha con la que se encontró Cortázar al salir del cine. Recuerda el periodista: «Yo estaba allí, pero no nos encontramos. Sé que preguntó por mí porque saludó a varios compañeros

que estaban en la calle Corrientes, en esa marcha. Pero no pude conocerlo personalmente».

Carlos Gabetta y Julio Cortázar, que no iban a encontrarse, caminaron por la mano impar de Corrientes en dirección al Obelisco. Entraron en el café Ouro Preto, en la esquina con Talcahuano. Unos minutos después llegó Jacques Després, el periodista francés que había acordado el reportaje. Cuenta Gabetta: «Estábamos charlando ahí los tres, el tipo le estaba haciendo la entrevista y, de repente, apareció una piba que tendría unos diecinueve años. Se acercó con un ramito de jazmines, se los dio a Julio y se fue».

La chica tenía, en realidad, veintidós años, su nombre es Marina Leiva, y en ese momento era estudiante de danza. Esa noche, estaba tomando un café con una amiga en el bar La Paz. Afuera, en la calle, las pancartas y los cantos pedían que la democracia inminente restaurara los derechos humanos perdidos y violados sistemáticamente durante la dictadura. Entonces Marina escuchó: «¡Está Cortázar!», y a veinte metros de La Paz vio al visitante. Terminados los abrazos, los saludos y la firma de libros, que vio detrás del vidrio, la joven bailarina salió del café con su amiga, apresurada. Había leído con gusto la obra cortazariana, y no quería dejar escapar la oportunidad de conocer a su tan admirado escritor. Recuerda Leiva: «Nos acercamos y empezamos a seguirlo. Vimos que entraba a un bar. Cuando me di cuenta de que se había sentado más o menos en el centro del lugar, y de que iban a quedarse ahí, se me ocurrió regalarle un ramito de flores. Fui a un kiosco que estaba a unos cincuenta metros y compré unos jazmines».

Mientras su amiga observaba desde la vereda, Marina Leiva entró en el café con las flores. Así lo cuenta: «Yo tenía una timidez tremenda. Era como la pulsión entre querer regalarle algo y la vergüenza que sentía. Pero me acerqué con los jazmines y le dije: “Julio, esto es para vos”. Él me miró y me respondió: “¡Ay, jazmines!” Los agarró, empezó a olerlos, y me dio un beso en la mano. Fue muy amoroso y me agradeció con una humildad increíble. Entonces yo le dije: “Bueno, bueno”, y salí corriendo. Fue mágico y, a la vez, estaba muy nerviosa».

Cuando la dama de los jazmines se fue, Cortázar acercó las flores a la nariz del corresponsal de *Le Monde* y le dijo: «Olé, esto en Francia no existe». Durante un largo rato, a Després le costó enfocar a su entrevistado en las preguntas. El olor de los jazmines llevaba a Cortázar al terreno de los recuerdos, una y otra vez. Luego la entrevista se encaminó. Cuando el encuentro terminó, Després se fue, y Carlos y Julio, que tantos cafés habían compartido en París, se quedaron conversando y vaciando tazas en una noche cualquiera de Buenos Aires.

A las dos de la mañana, los amigos caminaron por las calles de una ciudad cálida, expectante, que durante tantos años les había quedado tan lejos. En la cortada Tres Sargentos doblaron, y, según recuerda Gabetta, «se metió por la puerta giratoria del hotel y ya no lo vi. Me pareció que estaba cansado pero feliz, y llevaba el ramo de jazmines».

LUNES 5 DE DICIEMBRE. APLAUSOS Y CONVENTILLOS

Carlos Gabetta volvió a encontrarse con Cortázar al día siguiente. Cuenta: «Íbamos en un auto, que no me acuerdo de quién era. Él iba a ver una función de Teatro Abierto, el grupo de teatreros que enfrentó a la dictadura. Me acuerdo que se bajó del auto y se fue solo. Me contaron que cuando Julio entró, lo reconocieron y se puso de pie toda la sala. Fue recibido con una gran ovación». Ese ciclo de Teatro Abierto se había planificado como una revisión de los siete años trágicos de la dictadura. Se hacía en el teatro Margarita Xirgu, y

había programas especiales dedicados a la situación de Nicaragua, Chile y a los desaparecidos en Argentina. Como novedad, se privilegiaron las técnicas de creación colectiva. Es posible que en la sala donde se lo ovacionó, Cortázar haya visto *Concierto de aniversario*, de Eduardo Rovner, con dirección de Sergio Renán. U *Honrosas excepciones*, de Víctor Winer. También se presentaron obras de Mauricio Kartún y Abelardo Castillo, en la sección Ensayo general.

En su última visita a Buenos Aires, Cortázar se encontró con Alberto Mario Perrone, que después de haberlo entrevistado diez años antes se había vuelto su amigo a la distancia. Conversaron en el hotel de la calle Maipú, y después pasearon juntos por la ciudad. Recuerda Perrone: «Él quería ir a La Boca. Le gustaba mucho esa zona, y quería pasear por los conventillos. Fuimos a un bar, y charlamos ahí tranquilos. Estábamos con el fotógrafo Mario Paganetti. Se lo veía muy triste, pero de todos modos era exactamente la misma persona que yo había entrevistado en 1973. Tenía los mismos intereses por Buenos Aires y por su lenguaje».

La entrevista que Perrone le hizo a Cortázar se publicó en la edición número 870 de la revista *Siete días*, en febrero de 1984. En ella, Cortázar habló sobre la situación política en América Latina. Dijo: «Me parece fundamental que aquí, con la mayor velocidad posible, se normalice la información sobre Nicaragua y en general América Central y la cuenca del Caribe. Todo lo que se sabe está parcelado, dividido, mutilado, ajustado a las conveniencias… y a la presentación de los aspectos negativos y el escamoteo de lo positivo. (…) Además, sostengo que toda solidaridad con Nicaragua frente a los Estados Unidos, concretamente en este caso, es también una solidaridad con Argentina: defendemos América Latina».

Alberto Perrone le preguntó cómo había encontrado a la Argentina después de tantos años, y Cortázar respondió: «Tiene que haber una crítica, una crítica generosa, que no sea una crítica desgraciada para jabonarle el piso al gobierno. Porque si la oposición al gobierno es una oposición negativa, los milicos van a volver a salir, aunque parezca impensable ahora». Y después agregó: «La impresión que tengo es positiva y negativa a la vez, en los dos aspectos. La parte positiva es esa sensación de distensión, la toma de conciencia de que realmente hay una libertad. Hay una diferencia con respecto a lo que sucedía y que, naturalmente, eso puede dar muy buenos resultados en la gente que esté dispuesta. La parte negativa del asunto es, y eso se advierte hablando con amigos como con los taxistas, que veo esa cosa típica del argentino que nos ha hecho tanto daño: delegar siempre la responsabilidad en los demás. Los taxistas te hablan con gran franqueza y dicen: “Esto es una calamidad”, “esto va mal por tal y tal cosa”, “falta esto”, “esto habría que cambiarlo”, pero vos tenés la impresión de que están en un plan de acusación de los demás pero que ellos están al margen. Se ponen un poco al margen. No hay una autocrítica que empiece por decir “yo también formo parte de las equivocaciones y de los defectos del país”. En la medida que el pueblo no se dé cuenta de que él es el protagonista de su democracia y no los demás, no vamos a salir adelante».

En otro momento de la entrevista, Cortázar comentó: «En mi viaje anterior a Buenos Aires me pasó una cosa muy significativa: un taxista me habló durante veinte minutos de la confusión, de cómo todo el mundo robaba y cuando yo me bajé me estafó en el vuelto, me di cuenta después, cuando ya me había dado una lección de moral sobre los demás. Me estafó hace diez años y ese es un buen ejemplo. Los ladrones eran los otros, él no».

En ese diálogo, Cortázar dijo que no tenía pensado quedarse a vivir en Buenos

Aires, pero sí quería ir y venir con mayor frecuencia. Y adelantó que en marzo de 1984 estaría de nuevo en Argentina, no solo para visitar la capital, sino también para recorrer lugares del resto de las provincias en los que nunca había estado.

MARTES 6 DE DICIEMBRE. LA ÚLTIMA NOCHE

Hipólito Solari Yrigoyen fue electo senador nacional en 1973, pero unos meses después sufrió un atentado por parte de la Triple A. Fue uno de los primeros dirigentes en ser atacado directamente por la organización paramilitar que dirigía José López Rega. En 1976 fue detenido y torturado por la dictadura militar de Jorge Rafael Videla, que finalmente lo expulsó del país. Se radicó en Francia, donde conoció a Julio Cortázar y se hicieron amigos. Allí fundaron el ya citado periódico *Sin Censura*.

Cuando Raúl Alfonsín ganó las elecciones, Solari Yrigoyen decidió regresar a la Argentina. Por su pertenencia a la Unión Cívica Radical, tuvo acceso al equipo del presidente electo, e intentó que Cortázar pudiera entrevistarse con él. Cuenta Solari Yrigoyen: «Julio tenía interés en conocer a Alfonsín y yo pasé por la oficina y pedí una entrevista. La verdad es que no me respondieron; después supe con el tiempo que Alfonsín nunca se enteró de ese pedido. Yo creo que algún asesor de Política Internacional (o alguna persona) creyó conveniente no decirle a Alfonsín, y Alfonsín no se enteró».

Treinta años después, Margarita Ronco, que fue durante mucho tiempo la asistente personal de Alfonsín, dijo en una entrevista que le realizó el periodista uruguayo Víctor Hugo Morales en Radio Continental: «Pasó que era un gobierno electo, y no teníamos mucha disponibilidad en el hotel en el que estábamos, no teníamos oficina. Y yo me olvidé. Me olvidé de avisarle a Alfonsín del pedido de entrevista. Yo a Cortázar lo había visto unos días antes, en una cena a la que me invitaron en la casa de María Elena Satostegui, que era gerenta en el Fondo de Cultura Económica. En esa cena ni siquiera hablé para no cometer un error o algo así, porque estaba Cortázar. Pero cuando me lo presentaron sí le dije: “En unos días seguramente usted va a poder ver a mi jefe”. Fue culpa mía. A veces cuando la razón es tan sencilla como un olvido, los demás no lo pueden aceptar. No hubo ninguna recomendación de intelectuales, como se dijo después, para que Alfonsín no recibiera a Cortázar».

Mientras esperaba la respuesta de Solari Yrigoyen sobre un posible encuentro con Alfonsín, Julio Cortázar dejó su habitación, subió al ascensor y salió a la vereda. En la puerta del hotel estaba Graciela Maturo, su amiga, con quien se había encontrado diez años antes en varias oportunidades. Recuerda la ensayista: «Yo no le había avisado que iba a verlo. No habíamos acordado nada. Él salía para una reunión y no pudo quedarse mucho tiempo conmigo. Me dijo: “Voy a volver de esa reunión como a las doce de la noche, y de madrugada viajo”».

Cortázar y Maturo intercambiaron algunas palabras, durante unos minutos. Él estaba un poco apurado. Ella cuenta: «Aunque no hablamos mucho, lo que sí pude hacer fue dejarle un regalo. Era un ejemplar de mi libro *Argentina y la opción por América*».

Se despidieron y Cortázar se fue. Tomó un taxi hasta la pizzería Los inmortales, en Marcelo T. de Alvear al 1200. Allí lo esperaban sus amigos Hipólito Solari Yrigoyen, Osvaldo Soriano y Carlos Gabetta. Cuenta Solari Yrigoyen: «El restaurante quedaba a cien metros de mi casa, porque yo había organizado la cena. Julio estaba muy interesado en conocer el pensamiento de Alfonsín. Evidentemente, yo le reflejé la imagen de un

demócrata cabal y un hombre valiente».

Cenaron. Hablaron. Recordaron otros tiempos y pensaron el futuro. Carlos Gabetta cuenta: «Recuerdo bien esa noche. Yo estaba también muy *tocado*, muy emocionado, porque hacía ocho años que no regresaba a mi país. Osvaldo e Hipólito, en cambio, habían podido volver unos meses antes». Solari Yrigoyen agrega: «Charlamos mucho en esa cena. Fue una típica cena de amigos. Además, éramos cuatro personas que habíamos compartido mucho en París. Después lo acompañamos hasta donde él estaba viviendo, en el hotel del centro, y nos dijo que pensaba volver en enero o febrero. Y al día siguiente, Julio se fue del país. Pero él partió con la idea de poder verlo a Alfonsín a su regreso».

En verdad, a Cortázar le hubiera gustado ver a Alfonsín, pero no era una obsesión para él, ni mucho menos. En ese viaje, él no había viajado a Argentina para participar de reuniones políticas. Débora Yánover opina que «Julio tenía algo de políticamente ingenuo. Hablaba bastante de Cuba y de los cubanos, y a mí me sonaba como ingenuo. Pero del lado de él era totalmente genuino».

MIÉRCOLES 7 DE DICIEMBRE. ADIÓS

En su edición de la tarde del 7 de diciembre, el diario *La Razón* publicó, en la página 7, una nota que llevaba por título un escueto «J. Cortázar». Junto a una muy pequeña foto sin crédito, el texto decía: «El escritor Julio Cortázar formuló declaraciones en Ezeiza poco antes de partir hacia España, tras visitar la Argentina luego de diez años de exilio. Al preguntársele si se radicará acá, destacó que "radicar es una palabra que no me gusta. (…) Yo no me radico en ningún lado, voy donde las circunstancias me dicen que debo estar. La Argentina es un lugar donde quiero estar, pero nada es definitivo en mi vida". (…) Cortázar dijo también que antes de su muerte aspira a vivir mucho, "para así poder morir teniendo conciencia de que hice de mi vida todo lo que un hombre puede hacer de su vida, positivamente hablando"».

Esa entrevista para un canal de televisión fue retratada por el escritor César Fernández Moreno en su texto «Un argentino irreductible», publicado en la edición de julio-octubre de 1984 de *Casa de las Américas*. Allí, Fernández Moreno decía: «El entrevistador lo acosaba, con esa cierta mala voluntad, o por lo menos desgano, con que se aceptó siempre que Cortázar viviera en París, su práctico pasaporte francés: "¿Ha dejado usted de ser Jules Cortázar, *yulió cortassar*, como le dicen en París?" Y él contestaba: "Yo soy un escritor, lean mi obra, vean todo lo que he escrito desde que me fui a París, y verán si sigo siendo argentino o no"».

Esa misma noche del 7 de diciembre, el boxeador Juan Martín «Látigo» Coggi venció por nocaut a su compatriota Aníbal Ozuna, en el estadio Luna Park. Pero Cortázar, que tanto amaba ir a Bouchard y Corrientes para ver boxeo, no pudo estar, porque ya se encontraba en pleno vuelo. El último.

El 9 de diciembre, ya en París, Cortázar escribió una carta al ensayista puertorriqueño Manuel Maldonado-Denis en la que decía: «Sabes, creo que ando enfermo desde hace cinco meses, pero no pensé nunca que las cosas tomarían este cariz hasta ahora. Precisamente pensando en que me esperaba un largo recorrido por Cuba, Puerto Rico y Nicaragua, aproveché que me sentía bastante bien para darme un salto a la Argentina antes de tomar el avión para La Habana. Después del resultado de las elecciones y diez años de exilio, te imaginas cuánto deseaba volver a mi tierra aunque solo fuera unos pocos días. Lo

hice, y allí sin duda me cansé más de la cuenta con todo lo que anduve, hablé y vi, sin hablar de decenas de entrevistas que, dadas las circunstancias, era mi deber aceptar».

Sobre ese último viaje, en el texto «Julio Cortázar se murió de tristeza», incluido en el libro *Queremos tanto a Julio*, Guillermo Schavelzon dice: «A Julio le dolían dos cosas: el amor y la Argentina. (…) En Buenos Aires se mantuvo muy aislado: pocos amigos, la madre anciana y lúcida, cafés siempre por barrios alejados, evitando ser reconocido, y las mínimas entrevistas de prensa. La Argentina le dolía a Julio, le dolía mucho y desde hacía mucho tiempo».

El 28 de diciembre Cortázar escribió al catedrático francés Jean Andreu: «Pienso volver en marzo y quedarme 2 meses para ir un poco al interior. Me reciben con mucho amor y no se enojaron por lo que dije en las entrevistas. Se creen ya “en democracia”, los ilusos; les insistí en que *ahora* había que edificar la democracia» (la cursiva es de Cortázar).

Y así Julio Florencio Cortázar pasó por última vez por Buenos Aires y paf se acabó.

PARÉNTESIS FINAL A MODO DE EPÍLOGO: 2013

Julio Florencio Cortázar no volvió a Buenos Aires en 1984.

El 12 de febrero de ese año, en París, vivió el último de sus veinticinco mil trescientos setenta y dos días de vida. Junto a él estuvo, hasta último momento, Aurora Bernárdez.

(Ante los ojos de Julio: el parque Güell, un barco, Buenos Aires, Banfield, un tren, *Opio*, Keats, Paco, Mendoza, Buenos Aires, la Richmond, Aurora, un barco, París, cronopio, Aurora, «Maricló y la luna», Johnny Carter, Horacio, La Habana, Managua, Carol, Buenos Aires, un último avión, París, Aurora.)

En una entrevista a Ñacuñán Sáez para la revista *El Porteño*, en 1983, Julio Cortázar dijo: «Yo soy un porteño perfecto, y no podría escribir sobre otra cosa. Por otro lado, Buenos Aires está todavía por escribirse».

Buenos Aires, claro.

Y Cortázar. Cortázar también está por escribirse.

Porque tal vez uno sale a comprar el diario, o a visitar a un amigo, o se sienta en un café a mirar por la ventana. Y en cada esquina Cortázar se escribe y se lee, y existe la posibilidad de que otra vez, en algún lugar de su Buenos Aires, alguien lo vea y lo salude y le pida una foto. Y quizás él acceda, y después se quede pensando en su propio camino en una ciudad que fue suya.

Y entonces, tal vez, Cortázar vuelva a escribir las mismas frases sueltas que escribió en la *Declaración jurada* que da comienzo a *Imagen de John Keats*:

Hace años que he renunciado a pensar coherentemente, mi lapicera Waterman piensa mejor por mí. Parece que juntara energías en el bolsillo,

la guardo en el chaleco, encima del corazón, y es posible que a fuerza de escucharlo ir y venir el gran gato redondo cardenal

su propio corazón de tinta, su púlpito elástico, se vaya llenando de deseos y de imaginaciones. Entonces me salta a la mano y el resto es fácil, es exactamente ahora.

(…) lo que sigue responde a la mayor libertad posible de expresión. (…). Pero libertad es decir adhesión a lo que finalmente

y cada día

(cada día es siempre el último, lo finalmente)

sabemos bueno, bello, verdadero.

Y con esto, librito, ábrete a los juegos.

Cortázar. Ese siempre mismo Cortázar.

AGRADECIMIENTOS

A Analía Rossi, que siempre confió en este proyecto. Y por advertir las ventajas de *por* sobre *en*.

A Adrián Francolini, por su inmensa generosidad.

A Mercedes Güiraldes, por la confianza.

A mis maestros: Stella Torres Berdún, Marta Heiras y Carolina de Grinbaum.

A Mariela Alvarez y Nicolás Tomasi, que tuvieron paciencia para desgrabar. A Mariela, que tuvo paciencia.

A las personas y entidades que abrieron caminos: Fernando Belvedere, Agustín Cammisa, Facundo de Almeida, Paola de Titto, Carlos Gabetta, Alberto Jonquières, María José López, Silvia Masas, Alberto Mario Perrone, Joaquín Pichon Rivière, Liliana Piñeiro, Federico Ronchi, Paula Simkin, Javier Urondo, Hernán Worthalter, Asociación Argentina de Críticos de Arte, Departamento de Prensa del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Fundación Claribel Alegría, Fundación Juan March, Universidad del Cine.

A Igor Polakow, por la grabación a las cinco y media de la mañana.

A Sarita, por la compañía y el amor.

A Elsa Bornemann.

A Abelardo Castillo y Sylvia Iparraguirre, por el archivo de *El Grillo de Papel*, *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*.

A Juan José Manauta, por la tarde única en la calle Estomba. A Lucía Montero, por hacerla posible.

A Carles Álvarez Garriga, por la charla en la Cátedra Cortázar y por el interés y apoyo permanentes.

A Aurora Bernárdez, por aquella tarde inolvidable con té y galletitas. Y por cada una de las charlas posteriores. Y por todo.

DIEGO TOMASI nació en Morón en 1982. Es autor de Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar, publicado por Seix Barral en 2013. Fue expositor en las Jornadas Internacionales Lecturas y relecturas de Julio Cortázar, desarrolladas en la Biblioteca Nacional Argentina en agosto de 2014. Publicó el libro de relatos *El hombre que miraba* (2000). Colaboró en los libros *Las muchachas peronistas*, de Jorge Halperín (2009), y *Dos semanas, cinco presidentes*, de Damián Nabot (2011). Ha trabajado como editor, y fue guionista de las seis temporadas del programa Proyecto G (Canal Encuentro) y del ciclo El poder de los dioses, emitido por Canal (á). Obtuvo el Primer Premio del Concurso Nacional de Narrativa Argentina (2000), y el Premio Argentores 2010 por su participación como autor en el programa radial Bicentenario (Radio Nacional). En 2015, el sello Hojas del Sur publicará su novela *Mil galletitas*.